

محمود درويش



# لماذا تركت

■ إلى أين تأخذني يا أبي؟  
إلى جهة الريح يا ولدي...

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakib.net

أبد  
الصُّبَّار

من مجموعة شعرية  
جديدة لمحمود درويش  
بمنوان «لماذا تركت  
الحصان وحيداً، تصدر  
عن رياض الريس للكتاب  
والنشر - بيروت، لندن  
١٩٩٥

... ومأ يخرجان من السهل، حيث  
أقام جنود بونابرت تلاً لِرُصدِ  
الظلال على سور عكا القديم -  
يقول أب لابنوه: لا تَحْتَفِ. لا  
تَحْتَفِ من أزيز الرصاص! إن تصيَّقْ  
بالتراب لتنجوا! ستنجو وتعلو على  
جبلٍ في الشمال، وترجع حين  
يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد

- ومن يسكن البيت من بعدنا  
يا أبي؟  
- سيبقى على حاله مثلما كان  
يا ولدي!



# الحصان وحيداً

في يده قيمة

من جديده في هذا الوقت  
الحصان وحيداً، مثل كل  
الحمار في حلقه المصنوعات  
والصناعات الجديده، هي الصور  
التي تظهر في كل مكان، في كل  
شأن، في كل ما من حلقه

١ - تصاميم مع مقرر  
تجري لا يتغير على  
معدل من أكثر من طين  
وتنمى للصورة وفي كل  
جمله تصاميم وتصاميم  
تتبع من شدة الصلابة  
وتجديد الأدوات الطويلة  
لكي تحصل لك استمرارية  
حلاقة وصنع في برنابو  
التي هي مفرحة التنبؤات  
تتبع على حاله عند بلوغه  
مركبة طوره أو غير ذلك  
التي هي مفرحة بصوت  
وتتبع، جديداً من  
الصناعات وتصاميم من حلقه  
التي هي مفرحة

٢ - تصاميم مع قاري، جدي  
مفرحة، دمج ومفرحة  
وتتبع، جديداً من  
الصناعات وتصاميم من حلقه  
التي هي مفرحة

يا ابني، تذكر: هنا وقع الانكسار  
عن بعل الحروب فاصمد معي  
لنعود

— متى يا أبي؟  
— غداً. ربما بعد يومين يا ابني!

وكان غداً طائش يصفع الريح  
خلفها في ليالي الشتاء الطويلة.  
وكان جنود يهوشع بن نون يبنون  
قلعتهم من حجارة بيتها. وهما  
يلهتان على درب «قانا»: هنا مر

سيدنا ذات يوم. هنا  
جعل الماء خراً. وقال كلاماً  
كثيراً عن الحب، يا ابني تذكر  
غداً. وتذكر قلاعاً صليبية قصمتها حشائش

نيسان

بعد رحيل الجنود... □

تحسن مفتاحه مثلما يتحسن  
أعضائه، واطمان. وقال له  
وهما يعبران سياجاً من الشوك:  
يا ابني تذكر! هنا صلب الانجليز  
أباك على شوك صبرة ليلتين،  
ولم يعترف أبداً. سوف تكبر يا  
ابني، وتروي لمن يرتون بناوقهم  
سيرة الدم فوق الحديد...

— لماذا تركت الحصان وحيداً؟  
— لكي يؤنس البيت، يا ولدي،  
فاليوم تموت إذا غاب سكّانها...

تفتح الأبدية أبوابها، من بعيد،  
لسيارة الليل. تعوي ذئاب  
البراري على قعر خائف. ويقول  
أب لابنه: كن قوياً كجدك!  
وأصمد معي تلة السنديان الأخيرة





لم يكن بعددٌ لاسمي ريشٌ فأقفز أبعدَ بعدد  
الظهيرة. كانت حرارة أبريل مثل ربايات زوارنا  
العابرين تطيرنا كالحمامات.  
لي جرس أول: جاذبةً أنثى تراوغي لأشْم  
الحليب على ركبتيها، فأهرب من أشعة المائدة!

□

نحن أيضاً لنا سرنا عندما تقع الشمس عن شجر  
الحور: نخطفنا رغبةً في البكاء على أحد مات من  
أجل لا شيء مات، وتجرفنا صبوة لزيارة بابل أو  
جامع في دمشق، وتذرفنا دمعاً من هديل الحمامات  
في سيرة الوجع الخالدة!

□

قرويون، من غير سوء، ولا ندم في الكلام.  
وأساؤنا مثل أياضا تشابه، أساؤنا لا تدل علينا  
لهاماً. وتندس بين حديث الضيوف. لنا ما نقول غني  
الأرض للأحبة حين تطرأ منديلها ريشة من  
نقاء عصافيرنا العائدة!

□

لم تكن للمكان مسامير أقوى من الزنخات  
وعندما جاءت الشاحنات من البحر. كنا نهيء  
وجبة أبقارنا في حظائرنا، وترتب أياضنا في خرائن من  
شغلنا اليدوي ونخطب وذ الحصان، ونومي للنجمة  
الشاردة.

□

نحن أيضاً سعدنا إلى الشاحنات. يسائرنا لعمان  
الزمرّد في كليل زئبونا، ونباغ كلاب على قمر عابر  
فوق بُرج الكنيسة، لكننا لم تكن خائفين. لأن  
طفولتنا لم تحي معنا. واكتفينا بأغنية: سوف نرجع  
عما قليل إلى بيتنا. . . عندما تفرغ الشاحنات حمولتها

الزائدة! □



## قرويون، من غير سوء

■ لم أكن بعدُ أعرف عادات أمي، ولا أهلها عندما  
جاءت الشاحنات من البحر. لكنني كنتُ أعرف  
رائحة التبغ حول عباءة جدّي ورائحة القهوة  
الأبدية، منذ ولدت كما يولد الحيوان الأليف هنا  
دفعاً واحدة!

□

نحن أيضاً لنا صرخة في المهبوط إلى حافة  
الأرض. لكننا لا نخزن أصواتنا في الجرار العتيقة.  
لا نشق الوعل فوق الجدار، ولا ندعي ملكوت  
الغيار، وأحلامنا لا تطل على عتب الآخرين، ولا  
تكبر القاعدة!

□

ولم تَنْشَفْ دماء الليل في قُمْصَانِ موتانا. ولم تطلع  
نباتات، كما يَتَوَقَّع النسيان، في حَوْذِ الجنود

هَلُوليا

هَلُوليا،

كلُّ شيء سوف يبدأ من جديد

□

كَبَيَّةُ الصحراء، يَنْحَسِرُ الفضاء عن الزمان  
مسافة تكفي لتفجر القصيدة. كان إسماعيل يهبط  
بيننا، ليلاً، ويُشَدُّ: يا غريب، أنا الغريب، وأنت  
مَنِّي يا غريب! فترحل الصحراء في الكلمات.  
والكلمات تهمل قوة الأشياء: عُذْ يا عُود...

بالمفقود، واذبحني عليه، من البعيد إلى البعيد

هَلُوليا

هَلُوليا،

كلُّ شيء سوف يبدأ من جديد

□

تحرُّك المعنى بنا... فتطير من شَفْح إلى شَفْح  
رُخامي. ونركض بين هاوِيَتَيْنِ زَرْقَواوين. لا أحلامنا  
تصحو، ولا حَرَسُ المكان يغادرون فضاء إسماعيل.

## عُودُ إسماعيل

■ قَرَسَ على وَتَرَيْنِ تَرْقُص - هكذا تُصْغِي أصابعه  
إلى دَمِهِ، وتتشبَّه القُرَى كشفاً للنعمان في  
الإيقاع. لا تَلِيلُ هناك ولا نهار. مَسْنَا طرب  
مَيَّائِي، وفَرُولَبِ الجهات إلى الهوى

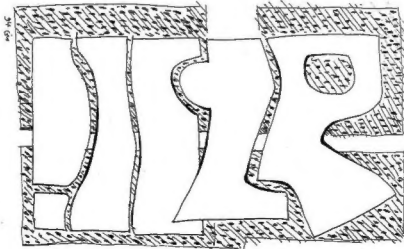
هَلُوليا،

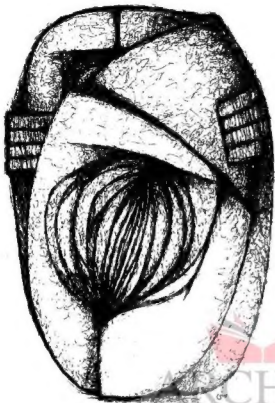
هَلُوليا،

كلُّ شيء سوف يبدأ من جديد

□

هُوَ صاحبُ العُود القديم، وجارنا في غابة  
البُلوط. يحمل وقته متخفياً في زِيٍّ يَحْمِلُونَ بَقِيَّةَ  
كانت الحرب انتهت ورماد قريتنا اخفى بسحابة  
سوداء لم يولد عليها طائر الفينيقي بعد، كما توقَّعنا،





## تعاليم خورية

■ فَكَّرْتُ يوماً بالرحيل، فحطَّ حُسُونُ عِلِّ يدها  
ونسام. وكان يكفي أن أداغبُ عُصْنِ دَالِيَةِ عَلَى  
عَجَلٍ... لَتَذُكَّ أَنْ كَأْسَ نِيذِيْ امْتَلَأَتْ. ويكفي  
أن أنامُ مُبَكَّرًا لَتَرَى نَمَانِي واضحاً، فتتطيلُ لَيْلَتُهَا  
لتحرمة...

ويكفي أن نحيي رسالةً مِنِّي لتعرف أنَّ  
عنواني تغير، فوق قَارِعَةِ السجون، وأنَّ  
أَيَّامِي تُحَوِّمُ حَوْلَهَا... وحيالها

لا أَرْضُ هُنَاكَ ولا سِوَاهُ. مَسْنَا طَرِبْتُ جَمَاعِيْ أَسَامَ  
الْبَرْزَخِ المصنوعِ مِنْ وَتَرَيْنِ. إسماعيلُ... غَنُّ لَنَا،  
ليصبحَ كُلُّ شَيْءٍ مِمَّا كُنَّا نَقْرُبُ الوجودِ

هَلَّلُويا

هَلَّلُويا،

كُلُّ شَيْءٍ سوف يبدأ من جديد



في عُودِ إسماعيلِ يرتفعُ الزُّفَاتُ السُّومَرِيُّ إلى  
أَقْصَى السَّيْفِ. لا عَذَمَ هُنَاكَ ولا وجودَ. مَسْنَا سَبَقُ  
إلى التكوينِ: من وَتَرِ سَيْلِ المَاءِ. من وَتَرَيْنِ يتدلُّعُ  
الهبُوبُ. ومن ثَلَاثَتِهِمْ تَنشَعُ المَرَاةُ/ الكونُ/ التجلُّي.  
غَنُّ إسماعيلِ للمَعْنَى يُحَلِّقُ طَائِرًا عندَ الغروبِ على  
أُتُنَا بينَ تَارِيخَيْنِ... غَنُّ جَنَازَةٍ في يومِ عيد!

هَلَّلُويا

هَلَّلُويا،

كُلُّ شَيْءٍ سوف يبدأ من جديد



تَحْتَ القَصِيْدَةِ: تعبرُ الخيلُ الغريبةُ. تعبرُ العرباتُ  
فوقِ كِوَاهِلِ الأَسْرِ. ويعبرُ تحتها النسيانُ  
والهكسوسُ. يعبرُ سَادَةُ الوَقْتِ، الفلاسفةُ، أَمْرُو  
القيسِ الحَزِينِ على غِدٍ ملقَى على أَبْوَابِ قِصَرٍ.  
يعبرونَ جَمِيعُهُمْ تحتَ القَصِيْدَةِ. يعبرُ المَاضِي المَاضِي  
مثلَ تَيَمُّورْزَنْكٍ يعبرُ تحتها. والأَنْبِيَاءُ هُنَاكَ أَيْضاً  
يعبرونَ وَيُصَيِّتُونَ لَصَوْتِ إسماعيلِ يَنْشُدُ: يا غَرِيبُ،  
أنا الغريبُ، وأنتَ مثلي يا غَرِيبَ الدَارِ،  
عُدْ... يا عُودَ المَلْفُودِ، واذنحي عَلَيَّكَ

من الوريدِ إلى الوريدِ

هَلَّلُويا

هَلَّلُويا،

كُلُّ شَيْءٍ سوف يبدأ من جديد □



طُرِدَتْ ثَانِيَةً مِنَ الْفَرْدُوسِ. عَلَانًا تَغْبِرُ كُلُّهُ، فَتَغْيَرُ  
أَصَوَاتَنَا. حَتَّى التَّحِيَّةُ بَيْنَنَا وَقَعَتْ كَزُرِّ الثُّوبِ فَوْقَ  
الرَّمْلِ، لَمْ تُسْمِعْ صَدَى. قَوْلِي: صَبَاحَ الْخَيْرِ! قَوْلِي  
أَيُّ شَيْءٍ لِي لَتَمْنَحَنِي الْحَيَاةَ ذَلَالًا.

v

هِيَ أُخْتُ هَاجَرَ. أُخْتُهَا مِنْ أُمِّهَا. تَبْكِي مَعَ  
النَّايَاتِ مَوْتٍ لَمْ يَمُوتُوا. لَا مَقَابِرَ حَوْلَ خِيَمَتِهَا لِتَعْرِفَ  
كَيْفَ تَنْفَتِّحُ السَّيَاءُ، وَلَا تَسِرَى الصَّحْرَاءُ خَلْفَ  
أَصَابِعِي لِتَرَى حَدِيثَهَا عَلَى وَجْهِ السَّرَابِ، فَيَرْكُضُ  
الزَّمَنُ الْقَدِيمُ بِهَا إِلَى عَيْبٍ ضَرُورِيٍّ: أَبُوهَا طَارَ مِثْلَ  
الشَّرْكَمِيِّ عَلَى حِصَانِ الْعُرْسِ. أَمَّا أَهْمُهَا فَلَقَدْ  
أَعْدَتْ، دُونَ أَنْ تَبْكِي، لِزُوجَتِهَا زُوجَهَا حَنَاءَهَا،  
وَنَفَحَتْ خِلْجَاهَا...

VI

لَا نَلْفَظِي إِلَّا وَدَاعًا عِنْدَ مُفْتَرِقِي الْحَدِيثِ. تَقُولُ لِي  
مَثَلًا: زُرُوجُ آيَةِ امْرَأَةٍ مِنَ الْغُرَبَاءِ، أَجْمَلُ مِنْ بَنَاتِ  
الْحَمِيِّ. لَكِنْ، لَا تُصَلِّقُ آيَةَ امْرَأَةٍ سِوَايَ. وَلَا تُصَلِّقُ  
ذَكَرِيَايَكَ دَائِمًا. لَا تَحْتَرِقْ لِنَفْسِي أَمْلُكَ، تِلْكَ مَهْمَتُهَا.  
الْجَمِيلَةُ. لَا نَحْنُ إِلَى مَوَاعِيدِ السُّدَى. كُنْ وَاقِعِيًّا  
كَالسَاءِ. وَلَا نَحْنُ إِلَى عِبَادَةِ جَدِّكَ السُّودَاءِ، أَوْ  
رُشَوَاتِ جَدَّتِكَ الْكَثِيرَةِ، وَانْطَلِقِي كَالْمَهْرِ فِي الدُّنْيَا.  
وَكُنْ مَنْ أَنْتَ حَيْثُ تَكُونِ. وَاحْمِلْ عِبَةَ قَلْبِكَ  
وَحْدَهُ... وَارْجِعْ إِذَا أُنْعَسَتْ بِلَادُكَ لِلْبِلَادِ وَغَيْرَتِ  
أَحْوَالَهَا...

VIII

أُمِّي نَفْسِي نَجُومَ كَتَمَانَ الْآخِرَةِ،  
حَوْلَ مِرَاتِي،  
وَتَرَمِي، فِي قَصِيدَتِي الْآخِرَةِ، شَاهِلَهَا □

II

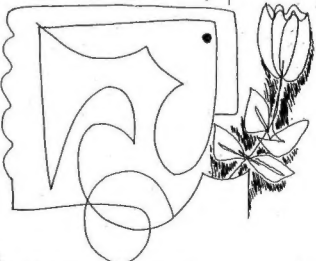
أُمِّي تَعُدُّ أَصَابِعِي الْعَشِيرِينَ عَنْ يَمِينِي. تَمْسُطُنِي  
بِخُصْلَةٍ شَعْرِهَا الذَّهَبِيِّ. تَبْحَثُ فِي ثِيَابِي الدَّاخِلِيَّةِ  
عَنْ نِسَاءِ أَجَنِّيَّاتٍ، وَتَسْرُقُ جُودِي الْمَطْطُوعِ. لَمْ أَكْبُرْ  
عَلَى يَدَيْهَا كَمَا شِئْنَا: أَنَا وَهِيَ، إِفْتَرَقْنَا عِنْدَ مُنْخَذِرِ  
الرُّخَامِ... وَلَوْحَتْ سَحْبٌ لَنَا، وَلَمَاعَتْ يَرِيْتُ الْمَكَانِ.  
وَأَنْشَأَ الْمَتَى لَنَا لَعَتَيْنِ: دَارِجَةٌ... لِيَهْمَمَهَا الْحَمَامُ  
وَيَحْفَظُ الذِّكْرَى وَفُصْحَى... كَيْ أَسْرَرَ لِلظَّلَالِ  
ظِلَالَهَا!

III

مَا زِلْتُ حَيًّا فِي بَحْصَمِكِ. لَمْ تَقُولِي مَا تَقُولُ الْأُمُّ  
لِلْوَلَدِ الْمَرِيضِ. مَرِضْتُ مِنْ قَمَرِ النَّحَاسِ عَلَى خِيَامِ  
الْبُدُوِّ. هَلْ تَتَذَكَّرِينَ طَرِيقَ هَجْرَتِنَا إِلَى لُبْنَانَ، حَيْثُ  
نَسْتَقِي وَنَسِيْتُ كَيْسَ الْحَبِيرِ. [كَانَ الْحَبِيرُ تَمَحُّيًّا] وَلَمْ  
أَصْرُخْ لِلَّأُوقَظِ الْحُرَّاسِ. حَظَّنِي عَلَى كَيْفِكَ وَالْحَقَّةِ  
النَّدَى. يَا ظَلِيَّةَ قَدَدْتُ هُنَاكَ كِتَابَهَا وَغَرَالَهَا...

VI

لَا وَقْتُ حَوْلِكَ لِلْكَلَامِ الْعَاطِفِي. عَجِزْتُ بِالْحَقِ  
الظَّهِيرَةِ كُلِّهَا. وَخِيزْتُ لِلْسَّمَاقِ عُرْفَ الدِّبَكِ.  
أَعْرِفُ مَا يُغْرِبُ قَلْبَكَ الْمُتُغَوِّبَ بِالطَّائِفِ، مُنْذُ



لَكَ مَا لَيْسَ لِي: الزُّرْقَةُ أَشْثَاكَ وَمَاوَاكَ رَجَوُ  
الرياح للريح،  
فَحَلَقْ! مثلاً تَعَطُّشٌ فِي الرُّوحِ لِلرُّوحِ، وَصَفَقُ  
لِلنَّهَارَاتِ الَّتِي يَنْسَجِبُهَا رَيْشُكَ، وَاهْجُرِي إِذَا شِئْتَ  
فَيْتِي، كَكَلَامِي، ضَيِّقُ.



يَأْلَفُ السَّقْفَ، كَضَيْفٍ مَرِحَ، يَأْلَفُ حَوْضَ  
الْحَقِيقِ الْجَالِسَ، كَالْجِدَّةِ، فِي نَافِلَةٍ... يَعْرِفُ أَيْنَ  
الْمَلِكِ وَالْخَبِيرِ، وَأَيْنَ الشَّرْكَ الْمَنْصُوبِ لِلْفَارِ...  
وَيَسْتَرْجِنُ حَنَاحَهُ كَشَالِ إِمْرَأَةٍ تَقْلَتُ مِنَّا، وَيَظْهَرُ  
الْأَزْرَقُ...



نَرْقُ بِشِلِّي هَذَا الْإِحْتِفَالُ النَّسْرُ يُجْمَشُ الْقَلْبَ  
وَيَرْيِبُوهُ عَلَى الْقَشِّ، أَمَا مِنْ رَغْشَةٍ تَمُكُّثُ فِي آنِيَةِ  
الْقَضَةِ بِرُومًا وَاحِدًا؟  
وَيَرْيِبُنِي فَارِعٌ مِنْ أَيِّ مَلْهَاقَةٍ، سَنَائِي، أَيْهَا  
الدَّوْرِي، مَهَا ضَاقَتِ الْأَرْضُ وَفَاضَ الْأَفَقُ.



مَا الَّذِي يَأْخُذُهُ مِنِّي جَنَاحَاكَ؟ تَوَثَّرَ، وَتَبَخَّرَ كَنَهَائِي  
طَائِشٍ لَا يَدُّ مِنْ حَبَّةِ قَمَحٍ لِيَكُونَ الرِّيشُ حُرّاً. مَا  
الَّذِي تَأْخُذُهُ مِنْكَ مَرَايَايَ؟ وَلَا يَدُّ لِرُوحِي مِنْ سَهَاءٍ،  
لِيَرَاهَا الْمَطْلَقُ.



أَنْتَ حُرٌّ. وَأَنَا حُرٌّ. كَلَانَا يَعْشَقُ الْغَائِبَ. فَلْتَهَيِّطْ  
لِكَيِّ أَصْعَدَ. وَلْتَصْعَدْ لِكَيِّ أَهْبَطْ. يَا دَوْرِي! هُنِي  
جَرَسُ الضَّوءِ، أَهْبُكُ الْمَنْزِلَ الْمَاهُولَ بِالْوَقْتِ.  
كَلَانَا يُكْجِلُ الْآخَرَ،  
مَا بَيْنَ سَهَاءٍ وَسَهَاءٍ،  
عِنْدَمَا نَفْتَرِقُ! □



## الدوري، كما هو كما هو...

■ حَبْرَةُ التَّقْلِيدِ: هَذَا الْعَسَقُ الْمَهْرَقُ يَدْعُونِي إِلَى خِفَتِهِ  
خَلْفَ رُجَاجِ الضَّوءِ. لَمْ أَحْلَمْ كَثِيرًا بِكَ، يَا دَوْرِي.  
لَمْ يَحْلَمْ جَنَاحُ بَجَنَاحٍ...  
وَكَلَانَا قَلَقُ



ما  
وصل قد يصل وما يتأخر قد يضع.  
وما ضاع شاع.

\*\*\*

يرشدني ملائكة يغار علي  
ويكرهه ملائكة يغار مني.

\*\*\*

لم أكتب ولا كلمة نثر.  
ولا كلمة نظم  
أو لي تخطيط هادف.  
لم أعرف الأدب.  
ما عرفت إلا الحالات.  
إلا الحياة.

\*\*\*

وما دام أشد ما قلت غموضاً وجنوناً قد وصل إلى  
أحد

ولو لم يسقط فيه دوماً حيث أردت،  
في زال هناك أمل

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

# لا، الحياة... لا تستمرّ بمن حضر

في أن تضامن التائهين  
سيعني شيئاً للتيه الأكبر يوماً ما.

\*\*\*

وحق الفراغ  
لا نخاطبه ما لم يخامرنا شعور بأنه سيغمرنا بذراعيه  
كمعقلب صديق،  
صديق وإن لم يذم.

\*\*\*

أنسي الحاج



وأما اليأس، فما دمتا تتعامل معه ومن خلاله  
فهل هو إلا درجة من درجات التشبث؟

\*\*\*

مع واجب التواضع والبساطة حيال من يتحدث  
إليك.

تنسى من أنثا تعود عصفاً  
يحط عليه الضيف الزائر.

لا واجب التواضع بل فعله تلقائياً  
وأما البساطة فإن ثرغهم دغل العبد وبثر الاستغراق  
على التشغف هنية  
لكي يرتاح الضيف الزائر بل والآخر المقيم  
ولا تنقل عليها.

\*\*\*

بدونها

(السذاجة، الشغف، الثقة العمياء، الاندفاع  
بجنون، الحُنى)

بدونها

بدون «عدم انتباهها» إلى «الأذكى» وسخريتهم  
و«الواقعيين» وعقلايتهم  
(وإذا انتهت فاحتار لهم أو شغفة)

بدونها لا يُعمل شيء.

لا يُعمل إلا الحساب والصفقة والتتبع والحداد.

البحر الذي يصيبك من حساب وصفقة، يشق بعد

لحظة. لأنه جرح القشرة.

الدم الذي يسيل من جروح السذاجة والشغف هو دم  
القلب المكشوف بدون غطاء  
دم لا يحويه غفرانه.

\*\*\*

وهم الكليات المكذوب عليها، المخونة.

كليات مثل: العدالة، الحق. مثل: الثورة، التمرد.

مثل: الحرية. مثل: الحب، الأرض. مثل: الفقراء،

الشعب. مثل: الشعر، الحُنى. مثل: المساواة،

الديموقراطية. مثل: البراءة، الطقولة.

مثل: الماضي، التغيير، التراث، المستقبل. كلمات  
سُحب منها دهما، دم الكون الطاهر، الأعمى الطهارة،  
وحشيت بين التمثيل والتقليد، وأبشع منها تين منبجة  
الكلام الشعائري.

وكيف لا يقتلنا الضجر والمقلدون هم الأكثرية؟

\*\*\*

لا تقرا وأنت سام.

لا تقراي إلا نائلاً كالعاصفة في زرقاة الساء  
أو منبهاً كعين الأرض الساهرة.

\*\*\*

إنس، وأنت تقرا،

وأنت ترى وتصغي وتسير،

إنس صياح العالم.

فحيث ينسم هواء الجبال، سواء ضاحكاً أو حزناً،  
يلتني الزمان.

\*\*\*

من لا يؤمن بفرادة الفرد لا يملك مقعداً في الشرفة.  
أبشع أن يحسد. من يصدق أن الحياة تستمر كما هي بعد  
فقد أحد كان يعطيها معنى لم يكن لها قبله، غيبي مسكين  
لأن الحياة لم تبدأ تستمر ولكن لن يكون لها، من بعد،  
«ذلك» المعنى. من يظن أن كائنات من كان يعمل على أي شيء  
كان هو نفسه أي كان ولكن ما يظنه. وهو شبه السائد في  
المحافل والأوساط والصحافة والجامعة والمرح والسينما  
والغاليات - ما يظنه - وهو ما يشترك فيه الكثير من  
«المفكرين» و«المثقفين» و«العقلايين» - يكشف عجزه عن  
وَرْن ما تقع عليه عيناه وعن تقدير ما «يعطي» أسامه،  
وعن مدى ما يمكن أن يتسبب به من تمويه وخلط.

هذا العصر ليس أشد العصور فردية كما يُقال، بل  
«استغناء» عن الخصوصية الفردية. لقد أحلت الانتهازية

- بعدما أصبح لها شرعيتها والأخلاقية - على أقوى  
المستويات - قيمتها الاستهلاكية على القيم الحقيقية،

القائمة على الأصالة، بصرف النظر عن الرواج أو  
السلطة. وسرى شعار «مات الملك عاش الملك» في كل

الأيادين تحت ستار «دعوا الموت يدفنوا موتاهم» وهو أبشع

تداه يمكن أن يسمع و تحت ستر أن الحيلة يجب أن تستمر  
وستستمر و غداً يوم آخره.

عناوين مجملّة لقصيّة حبيّة عمداًها التنكّر  
والانتهازية، تكره النيل في كل مظاهره وتشتبه بحجة أنه  
وعلى لا يبرّج للرغبين في الفهقة حول المواسد، ولا  
يشترك في الحيلة التنكّرية الدائمة.

لا، الحيلة لا تستمر بمن حضر. إنها تستمر، لكنها لا  
تعود هي الحيلة. لا، صراخ الأصابع ليس هو فحوى  
اللون، كما أن الفجور ليس القسوة. وما يبيّأ في المجهول  
ليُرسَل وصراع قدره، لا يُقلد ولا يُعل ولا يُفهر في  
معلوم الحسابات والتدابير والحطّ حتى لو كانت عبقرية.

كلام لا يحكمه الحزن بل وعي عادي.  
وعي ونظر يجرّح من فراغ وبلاء فراغاً.  
والمرودون بذلك كثيرون وكانوا دائماً أكثرية في جميع  
العصور

وما عبروا الحقيقة هذه:  
أن العريد، المكروه بين إخوته، صوت لم يكن من قبل  
ولم يكون من بعد،  
يُحْي ويقتل أكثر من الأبناء  
ولا الله لتصبح مخاض منه  
فليله بلا عزاء حتى يظنّ قنديلته مشتعلاً فينا  
وصحراؤه بلا هواة حتى يظنّ صدقه يحزّ فينا  
وسطوعه بلا ظلال حتى تتسلى له ظلالاً فينا بلا  
نهاية.

\*\*\*

بمقدار الأهمية التي للحرية  
ومهما انحطّ الواحد منا أو أضمن في الرذائل  
يجب أن تنبّه دوماً إلى أهمية أن لا تبسذل، ولا  
تسافل، ولا نظلم  
وإلى - هذا أكبر المآلات - أهمية الجليل (جمال فكرة،  
جمال تعبير، جمال شيء، وخصوصاً جمال امرأة) وإلى كون  
خدعة الجليل ملاكاً مُنفذاً (ولو على هلاك)  
ملاكاً خلاصه الآن بدون صلاة. حريق عشب البحر  
كله.

\*\*\*



في كلِّ جمالٍ عبقريّة.

لا وجود لحسنة غيبية، مهما كانت بلهاء.

يكفي أن تسكت لحظات لتستعيد غموضاً ساحراً أو مُقلّناً. وأنّ لا تراه، فهذا يعني أنك لا ترى.

\*\*\*

وفي كلِّ جمالٍ حالة أخلاقيّة.

ولا يقلُّ من أخلاقته ميله إلى انحلال أو رفيلة.

الحالة الأخلاقية للجمال هي في الغالب مرتبطة بجنون الحرية لا بشعارات القضيّة التقليدية.

قد يصحبك الجمال إلى الجحيم، ومع هذا لا تخلص بدونه.

\*\*\*

... من لا يأتي ولا يمضي

بل يوجد.

الكائن بجانافية مغناطيسية

غير منتحب ولا معين بل الحاصل من له والروح والريح

مثل قسم الأرض وبداية النور،

المعطي ذاته في ما يتحب كمن يعطي ذاته لأكثر من يُحب

لكلِّ النساء في امرأة

لامرأة عجائب بوعدها،

المعطي حتى صدها

محباً بكلِّ نفس كلِّ مبة من ميتاته.

\*\*\*

... أن تُضي حياتك لا بينهم، مهما كنت بينهم،

بل في الرحيق.

في الشهد واللبّ والرحيق.

غير مهمّ حلوها أو سرّها، ما دمت على كلّ حال لا تختار.

وإن يكرهوا فيك كونك لا تشبه إلا من تُحب

وأنّ الزمن الذي يركض قافراً نحو قرنٍ آخر غير لا

حدود

أنت تعرف أنه يمكن أن يلتني وبلا شعورة، بلا ادعاء ولا رصاص، يلتني من فرط الحياة، من فرط الشمس والليل، بلحسة لقاء صاعقة.

ولا علاقة للأدب والفلسفة والعلم والدين. ولا لكل هذا الانتقال عما قبل الإنسان إلى ما بعده..

\*\*\*

لماذا الكلمة، إذا؟ لماذا الجوء إليها ما دام قائماً كلُّ هذا الاحتفال بالحياة؟

لأنها متخذة كخلاصة، كحياة الحياة، لا كوصف لها. لا كزخرف (كيف تُزخرف بخوبك، باكتشافك، بدمك؟) لا كضجيج.

تتمدّ الكلمة شمالاً من الصمت وجنوباً إلى العجز، أو العكس. وبينها رحلة الرحيق ذاك، رحلة الثالة والشهد وحبّة القلب. وفي رؤية هذه الحدود وروية التمرّد عليها، أو محاولة «اللعبة» عليها، ما نسميه وسلطة الكلمة، لا في تخالف الكلمة أو تعاقدها مع العادات والتقاليد والأحلاق السائدة، ولا في انصياعها لأيّ من «السلطات» السائدة.

كلّ شيء، إذا، وقد تحوّل جوهرراً (أو، على الأقلّ جوهرراً) ولكنّ جوهرراً محسوساً نابضاً غير وهمي، مُبتلاً من المجهول بوحه العجب والحطف والانوجد الكلي. وحتى الشكل - الشكل خصوصاً - يندو جوهرراً لأنه لا يعود منفصلاً في ذاته ولا مختفراً لذاته، بل هو صوت الجوهر.

\*\*\*

والآن انس كلِّ هذا.

إنس، وأنت تقرأ،

وأنت ترى وتصغي وتسير،

إنس صياح العالم

فحيث ينسم هواء الجمال، سواء ضاحكاً أو حزناً، يلتني الزمان

ولا يبقى منه غير دشة الانتباه

تحت قناطر اللقاء العجائبي

إلى كوكبٍ جديد يفتح لك أول أبوابه. □

# لعنة نوبل

## من رصاص السياسة إلى خناجر الثقافة

لم

يوسف بزي

إلى حفرة عميقة تغلغوا شاهدة حشرت عليها الأكاديمية السويدية آياتها المجلدة. تلك هي حكاية نوبل والعرب، حكاية الموت حين إرادة الحياة، حكاية الاعتراف بالعربي، حين يصبح ميتاً، فقط.

لقد دخلنا عصر نوبل، عندما دخلنا عصر انحطاطنا، فقد مثلت الجائزة للأخريين عنوان دخولهم زمن ازدهار ونضج، كتبها كانت لها عنوان دخولنا زمن الهزيمة والخيبة والانحيار. وكان ذلك العالم «المتبدن» لا يرانا ولا يعترف بنا إلا في المعاني العكوسة، وفي الصور العكوسة، لتبقى إنجازه دليل لجهلنا، ويبقى انحطاطنا قرين تفوقه. إننا الآخر الذي «يجب» إغتراب كذا هو بلا تبديل، في تلك المعادلة الواضحة «السيئة» هو الإيجاب ونحن السالب، بلا تعقيدات وتناقضات هو في غنى عنها. إنه يكافئنا بهذه الـ «نوبل» تماماً كي يكاد يمثل أجداد دور التهمير أمام البطل الأشقر المجهول.

لقد فتح الغرب طويلاً وهو بمن النظر في مظاهر عقدة نقصنا، راقبنا بطلقة، لغة التي تنسج له فرصة إظهار الشفقة على الآخرين، بغض النظر عن كون الشفقة دليل إنسانية، وبغض النظر عن صحة عقدة النقص عندنا. ولا شك أن جائزة نوبل لديها صدقية عالية، فلنسا هنا ضمن صفوف التشاكرين والمتحدثين والشكاكين الذين لا يتورعون عن نعت جائزة نوبل بتعوت مختلفة، وعن اتهامها بتهم ألقاها التأمير والصهيوية والاتحاز... إلخ. إلا أن ما يدور في خلدينا في أن تحول نوبل في تعريبها إلى لغة فلا تعود كتابية عن جائزة أو مكافأة أو وسام فخري أو طريق «العالمية» و«الشهرة». واللجنة مصدرها غير بشري، أي قد تكون متصلة بالغيب والقضاء والقدر. اللجنة عمل سحري لا يفك إلا عمل سحري آخر، وإذ كان من الصعب وصف عصرنا بالسحري، وإذ كنا غير قادرين على ممارسة السحر، إستحال علينا فك اللعنة وسحراها.

يتم الاعتراف بالعرب كمزحين لجوائز نوبل إلا منذ مدة وجيزة وفي هذه المدة حصل لنا من الكوارث ما يكفي لإزالة حشيرة برمتها من الوجود. ولوشكنا على

الانقراض الكامل لولا بقية شفقة من العالم «المتبدن» أناحت لنا الأدمع بأننا لنهاء، في الحاضر، على الأقل. وهكذا لم ننجا مرصوعاً لجوائز نوبل إلا بعد أن ترك فيها احترق صاحب الجائزة (وهو الديباست) حراج في الروح والجسد وسد بمعدل نسباً نصف غروب غيبيل السوية. وكان استحقاقنا لتلك الجوائز قد تم بعد اجتيازها لاجتياز كهامتسولي واجتيازها المجيد.

وفي جرد حساب بسيطة فإن قيمة الجائزة انادسة (أقل من مليون دولار) لا تتعادل مع النقص الناطق الذي دعمه العرب للتحصيل عليها. أن قيمتها المصوبة فهي حتى أقل بكثير من الفوائد التي عسرنا عربنا وصولاً إلى الترشح. كما أنه يمكننا القول إن طريق المجلة هذه لم توصل مسيحنا إلى سياته، بل



كان من لغة نوبل أن اخذها أول عربي يستلم أو يوقع معاهدة السلام مع إسرائيل (وهو السادات لن نسي اسمه). وطبقاً لقوله إسرائيل: «وما لنا لنا ولكم واما لكم واما لكم» شاطره الجائزة مناجم يفيض الغنى عن التعريف. وكان ثاني العرب الحائزين عليها أحد رعايا السادات، أي نجيب محفوظ، وهو الذي استحقها بجدارة، ودون تلقى. وقد يكون محفوظ العربي الوحيد رامها الذي يستحق نوبل من دون أي شك. ولكن بسبب تلك اللعنة، لم يتنا محفوظ بالجائزة، فاجاز العرب لأنفسهم أن يقولوا إن الإسرائيليين والصهيونية هم الذين أعطوه الجائزة.

إذا كان السادات لقي حظه اغتيالاً بسبب سلامه أو استسلامه وحيازته ورضى العالم الغربي، فلم يشأ بعض المتكشكين عن دوران الأرض وسيروها العالم، أن يغايرو مصر محفوظ ما آل إليه رئيسه الأسبق قتل في الذكرى السادسة لجائزته طعنات عدة، من حسن الحظ أنها لم تقتله. ولم يتق بعض العرب أن محفوظ استحقها لجدارته فنقص عيشه وإحال حياته إلى قمل قالم وغيظ وقهر، إذ لم تشفع له الجائزة ليعبر إلى الإمبراج من رواياته الموسوعة في عالم اضطرب لعريته والحسينة، فكانت هذه الـ «نوبل» لمحفوظ لعنة من نوع آخر. ولعنة علينا أيضاً في معنى من المعاني.

ثالث العرب في مسيرة نوبل كان الأديب باسما، إلا أنه لم يأخذها إلا عندما أصبح «الرئيس» وهو أيضاً لم يشفع عن قاعدة اللعنة، فكان أن شاطره إنياءه هذه المرة، رابحاً ويميز معاً. وهي مشاطرة غير متكافئة: إنسان مقابل واحد ودولة مقابل عيمة. وإذا كنا لا نأمل أن تتشابه أفعال اللعنة، فيصعب عرفنا ما أصاب نظيره السادات، فعلى الأرجح أننا لن نتفاجأ مثلاً أن نسمع أخباراً سيئة آتية من غزة أو أريحا على شاكلة أخبار الأصوليين وأخبار الدول العربية كافة.

وإذا كانت هذه هي أخبارنا، فعل عكس ما يشد الجميع، ننهي أن لا نلغث الأكاذيب السوفيلية كثيراً إلينا حين تفكر في منع جائزتها في ضروب العلم والأدب والسياسة، على الأقل حتى نجد حلاً لتندير الشوم الذي تمثله تلك الجائزة. ولأننا لسنا سيئي النية لا نؤتي اتهام أحد من أعضاء اللجنة بإثارة الفتن، فلا يرشدنا إلا بعد هزيمة أو نكبة، ولأننا نجمل إلى إدانة الذات، فإننا نطمئن الجميع بأننا لن نتهم إلا أنفسنا على ما جتته علينا عقدة نقصنا فحولنا كل شيء إلى صابون، إلى لعنة. فصار الاثنين جامعات تعصب وإغتيال، وصارت الحداثة قمعاً وشاعراً، والثقافة تيمة وشلوفاً، والسياسة صوتاً والاقتصاد خراباً وجوعاً.

هكذا أصبحت نوبل مفسدة للروح. إذ ما أن أعطيت الإشارة بأن في إمكان العربي الحصول عليها، حتى تبدلت الأمزجة والأهواء، وتبدلت الثقافة والكتابة، وبات نصب أعين الجميع، دخول التاريخ من بوابة استكسوم والترجمة بالعلامات اللاتينية الحية. وبعيداً عن الغمز واللمز، وبصراحة التسمية، حين الكل عرقاً، وحيث لا تحتاج العراحة إلى شجاعة كبيرة، فإننا نقصد بالتجديد أدونيس الذي تبدلت حياته ومكان استقراره وكتابه الإبداعية وعلاقاته الاجتماعية وعجزياته ومواقفه، تبدلاً لا يسعنا حصره ووصفه، سعياً منه للفت النظر والحصول على الترشيع (الدائم) وصولاً إلى الجائزة.

شاه أدونيس أن يصرف جهداً ووقتاً في استهالة المستشرقين والمستعربين إليه، بل إنه صقل الدعاية العربية بأن اليهود ورضاهم وراء منحها، فأوقعت خطوته ومواقفه غير المدروسة في هذا الاتجاه في ووططات لا يمسح عليها. لقد سعى أدونيس أكثر من أي شخص آخر رأى في نفسه جدارة وكفاءة للحصول على الجائزة لكتبا كانت في النهاية من نصيب المصطفى منها. وهذه «درشة» تبث فيها الأمي، لأن أدونيس أولاً وأخيراً وبأكثر من معنى، يمثل «شرعي» للمثقف والمبدع العربي، فجاء سعيه ذلك ليشكل تجلية على نفسه بالخرجة الأولى ثم عليها. والنظر أو الغفارة لشعره في السنوات الأخيرة لهم بما فعله، إنما نوبل التي تحولت ثانية إلى لعنة عربية، حتى قتل بيها.

لقد تحول أدونيس من ذلك الشاعر الكبير إلى صائد جوائز دشن. ونحزن لنشاعة عربية إلى حفلات جوائز لا نعد ولا تهمر. تأملوا هذا التفرخ للجوائز التي تملن يومياً في أنحاء العالم العربي، لتدرك كيف أن كل شيء فعلاً أصبح صابوناً، أصبح لعنة.

من مآثر نوبل أيضاً، أن عرفنا غابرييل غارسيا ماركيز، وبأ طريقة هذا التعارف! فصار لدينا روايون وروايات ماركيزية مسوحة بامتياز، لم تتورع فيها الكتابة الروائية المسوخة عن الطيران و«الواقعية» السحرية، إلى آخر حد. ولأن اللعنة لا تحمل إلا إذا صدقناها، فإن تصديقنا كان كاملاً، ولم يجازرنا أحد في ذلك. فنحن خلقنا نمطاً جديداً في الأدب. لدينا أدب نصح تسميته «نوبلي»، يكتب من أجل نوبل. أدب «عالي» وأدب «عالي»، ومن صفات العالية أن نكتب وفق «طوبى» وأدب «عالي»، كقصر طريق إلى الترشيع.

من مميزات نوبل وجاتزته، وصولاً إلى خناجر وكواتم الغيب، مروراً بأدبياتنا «العاليين» نجم ظلال اللعنة والموت علينا، فيها العالم يعيش ويوم هائلاً. فكل نوبل واتم سحر □



إبراهيم صموئيل  
قاص وكاتب من سورية



أحد يعرف، على وجه اليقين، لم صمت  
سعيد حورانية، ذلك الصمت الطويل  
للشعر: الإقلاع عن كتابة القصة  
القصيرة، وهي الجنس الأدبي الذي يبرز  
فيه... والابتعاد عن معظم الفعاليات الثقافية الدائرة إلى أن  
رحل في ٦ حزيران ١٩٩٤، غلقاً قصة التساؤل لدى  
الجميع: قرأه وأصدقائه<sup>(١)</sup>!

أحد أقرب صديقين له، الروائي حنا مينه، يهزو أسباب  
صمته إلى رحيله القسري إلى موسكو، ذلك الرجل الذي  
طال دموع تطاوله يقع في دوامة نهر الغربة، ويكون بعدها،  
غرق هو الذبول بالنسبة إلى غرسة اقتلعت من أرضها،  
وزرعت في مناخ جليدي، يروح يجمد التساقط فيها صبراً، تحت  
وطأة تلح يتكاثر، شهراً بعد شهر، وعاماً بعد عام، حتى  
يشال الزمهرير الأنحوائة الضمنية، فترجع إلينا وهي ليست  
هي، الماهية ذاتها، اللون ذاته، لكن نية الأذهار، على اسم  
القياصة المرتجاة، تنفذ أهم مقوماتها: القدرة على العطاء بعد أن  
أصبحت اللغة بالكلمة بتكسة لا يبرء منها<sup>(٢)</sup>.

# الصمت النييل

سعيد حورانية الذي رحل بعد طول اعتزال

هل حقاً صمت سعيد بسبب رحيله القسري الطويل إلى بلاد الصغي، وإتماده عن دفة بلاده ومناخاتها الثقافية، بحيث وجد الدنيا قد تغيرت، حين عاد، ووجد نفسه قد تغيرت أيضاً؟!

صديقه الآخر شوقي بغدادى يقول عن صمته أنه «كان ظاهرة غريبة ليس من السهل تفسيرها، حتى بالنسبة إلى، أنا الذي كنت، لأمد طويل، أقرب الناس إليه».

وإذا كان ببغدادى قد حار في تفسير ظاهرة صمت سعيد، رغم مشاطرته للكاتب معظم سنوات حياته وأسفاره وسجونه بل حتى عشقه (إذ عشقا معاً، كما يقول شوقي، فتة واحدة) وتركنا معلقين على حافة التساؤل، فإن الروائي غيبري الذهبي يخطو خطوة أكبر وأجرأ في تفسير الظاهرة، فيورد ملاحظة سمعها من يحيى حقي عن مبدع شاب: «إن رعبه وزدنا في رعايته كان الخوف أن يصبح ليلابة متسلقة لا تستطيع الصمود للشمس والرياح، وإن تركته لتسهره كان الخوف من العطش وصخور الرادي، والشمس أن تقتل واحدة من كل بذرة مبدع عتمت، ثم يجيب (خيري): بصيغة السؤال «هل كان احتد، التقى المبالغ فيه، والذي يستحق شطراً كبيراً منه المرحوم سعيد، ولا شك، هل كان الاضواء والذي جعله مع نجيباً ميكراً وقيل أن يعطي كل ما لديه السبب المباشر في تحولها سعيد بعد عودته من موسكو عن إكمال تجربة الراتلة والجميلة؟ فقد كان الجميع يتصلحت عن الكاتب الكبير والمبدع الكبير والأستاذ الكبير، فكيف كان لسعيد أن يعطي ما يتجاوز به هذه التسميات الكبيرة؟».

لقد رحل سعيد الآن، ورحلت معه أسباب صمته واعتزله، تلك الأسباب التي لم يصرح بها يوماً على صفحات الدوريات الثقافية (إذ لم يمر معه غير حوار واحد نشر في العام ١٩٨٨، وأعيد نشره في كتابه: عزف مفرد لزمان الحى) ولا في المجالس الودودة مع أصدقائه الحميمين، كحنا منه مثلاً، الذي طالما حاول أن يتغنى ويعزف بالحدس أو بالتصريح المباشر، ولكن من دون جدوى، مما دفعه إلى الكتابة في نهاية مقبلة قاتلاً: «ولا تسألوني، إذاً، إلى أي حد بلغ سعيد، الآن، في صمته، أو في مرضه الصمى، فطالما حاولت، وهو سليم، معاني، موار بالشناط، أن أقرأ في عينيه صرعد مفادوة هذا الصمت، فكان يكشف عابثي بلمحاته ويرد على حتى دون أن أتكلم: «دعك هذه المحادثة يا حناي!« وقد أقلت، مع الأيام، عن هذه المحاولة فعلاً».

حقاً، لم لا ندع عنا — كما رغب سعيد — محاولات تقصي أسباب صمته؟ لم لا ندعه يردد بسلام مع أسبابه ونزيمه من افتراضاتنا مادحة كانت أم ذممة؟ لم لا نترك له هامش الحرص على إخفاء أسبابه وقد كان حرصاً ينياً؟! أليس الخرى بنا أن نتوقف عند الظاهرة نفسها — من دون البحث عن أسبابها والافتراء عليها — لتأملها ملياً؟ تلك الظاهرة المعجبة التي تجعلنا بقوة إلى الظاهرة العابكة لها نقماً: اللغو والثرثرة وحالات الإسهال في الكتابة!

فألصقت، على كل حال، جليل ونيل على الدوام، أشحاً في قريحة الكاتب كان أم موقفاً وقراراً. غير أن المصيبة الكبرى هي في كتاب أبدهوا يوماً، وحازت أصحافهم الأولى على الإعجاب، ثم أصبحوا بنوع من الإسهال الكتابي، فما انفكوا داخل مكاتبهم يسطرون ويلبسون، وقد جف ليس ماء قريحهم فقط بل صخرها أيضاً، من غير أن يميروا الضافة لتقد ناقد أو ملاحظة قارئ، ولا أن يسمحوها إذا ما قيلت على مسامعهم، ساعين نحو نوبل أو نحو تشيرونول لا هم يدرون ولا أحد من قرائهم يدري!!

كاد منك سعيد طمعا، نوارد، وزغب، أن يشي كلاماً في القصة وعيها من المحاسن الأدبية، فكنا على اسمه الذي حققه يوماً، كما يفعل غير كاتب يعيش بيننا الآن، لكنه صمت، فكان صمته، كظاهرة، فعلاً نيبلاً ومعلياً. أقول: نيبلاً، لأن الكاتب تغف عن الصغار في زمن خميس يتبع لكثيرين الاندلاق على الكتابة بما ملكت أجهانهم من ورق وأقلام. وأقول: معلياً، لأن ذلك الصمت يحفز الكاتب، أي كاتب، على أن يسأل نفسه ويعيد: متى أتوقف عن الكتابة؟ كما يحفزه على امتلاك الشجاعة ليقهر تلك اللحظة وفق طوعه وإذاته وقراره. وهو على ذروة مجده.

وكما لفت صمت سعيد الأنظار، وأثار التساؤلات، فعل لديه الشيء نفسه فاستقطب حوله القراء وشد إلى مكانته اهتمام النقاد والأدباء على السواء.

في ثلاث مجموعات قصصية فقط (وعلى وجه الخصوص في مجموعته الأخيرة) تبوأ سعيد مكان الصدارة عند قراء القصة القصيرة في سورية، وارتبط اسمه بها منذ مطلع الخمسينيات وحتى رحيله العام الجاري مروراً بسنوات الصمت المعجاف الطويلة.

كيف حدث ذلك؟ وعلى أي أساس؟ هذا من اختصاص

توقف عن  
الكتابة وهو في  
ذروة التالق



النقاد والدارسين الذين لفتوا الأنظار — هم أيضاً — بصمتهم وشحهم في تقديم الدراسات الاختصاصية الواقية لأدب واحد ما ذكرت القصة القصيرة في سورة إلا وذكر اسمه!!

ولم يكن سعيد وحده في ميدان هذا الجنس الأدبي، بل كان في جملة قاصصين قليلين رادوا للأجيال التي تلت هذا الفن<sup>(١)</sup>، وانقلت نتاجهم في ذاكرة القراء مواقع لا نغى على امتداد ما يقارب الخمسين عاماً، الأمر الذي يجدر دراسته وتحليله، خصوصاً أن اسمي اثنين منهم قد حلا على مجموعة قصصية واحدة لكل منهما: موهبا كيبالي (في مجموعته المتناحيل البيض)، وفتاح المدرس (في مجموعته عود التمتع) والأخير انهم تصور الفن التشكيلي، كما هو معروف، وأبلغ فيه، إلا أن اسمه كفاص ظل حاضراً لدى القراء على الدوام!

أليس غريباً ألا تتنازل نتاجات وحيوات أولئك الرواد المبدعين من الدراسات والنقد ما يستحقون (ولا نال غيرهم بالطبع)؟ فإذا ما رحل والد — كسبيب كيبالي أو سعيد حورانيه — هم نفر (معظمهم من الأدباء والصحافيين) لنشر غواظهم الوجدانية هنا وهناك كما يمر فقير خلف نعشه جعل بقصة أصدقاؤه بشيونه حفظاً لماء الوجه وصوتاً لحرمة الموت ليس إلا!!

كذا كان الحال حين غاب، قد هام، حبيب كيبالي وكنا حين رحل، مؤرخاً<sup>(٢)</sup> سليلاً حورانيه. وكذا — مع بلخ الأمل — سيكون عليه الحال كما يتوقع غياب القلة الغليلة الشقية من الرواد، أطال الله أعمارهم جميعاً!!

وكم كتب، سعيد اقتنأنا أدباً أو فنان، عن مساوئيه الإهمال، وعرض بالتقليد المشين: التجاهل لحلال حياة المبدع، والاضمحاض بعد رحيله... إلا أن شيئاً لم يتبدل كما لو أنه قدر أبدي!

أبتحمل النقاد والدارسون مسؤولية الحالة الثقافية الراكدة الأسنة التي نعيش؟ أبداً. أجزم أن لا. إذ هم — أيضاً — ضحايا الحالة، مثلهم مثل الأدباء والقراء على حد سواء!

### ذاكرة القاريه

راد سعيد حورانيه القصة القصيرة لا في الزمن فحسب، بل في القيمة الفنية لقصصه أيضاً<sup>(٣)</sup>. ونلمس ذلك في أكثر من قصة له طبع في ذاكرة القاريه، وبقيت حية على مر الزمن، وعلى الرغم من القصص المعنوية التي ظهرت بعد ذلك لقاصصين تلو!

لقد جرد الكاتب القصة من ترهاتها المألوفة في قصص

سيفته، انتزعها من فسحة الخاطرة الوجدانية ليقدمها عبر حدث، وقائع واشتباك بين الشخصيات وتصعيد درامي يميزها كجنس أدبي عن باقي الأجناس. إتيته سعيد إلى أهمية الانتحارية في القصة فاختار اللحظة الأكثر توتراً ليطبق منها ثم يضرع عودة الخلف إلى مضمناً إلى الخاتمة. تلك الخاتمة التي أولاهها عنايته أيضاً، واعتبرها الأساس الذي يبنى عليه قصته.

في قصة «... وأتخذنا هبة الحكومة» — عام ١٩٥٦، يبدأ الكاتب من اللحظة للأزمة، لحظة التحقيق والتعذيب:

— «من هو؟

— والله ما أعرف حظرة الرئيس... آخ... وحياة

الأنبياء ما أعرف!!

— اسمه؟

— ما أعرف.

شد الباروة بما شقير على رجله، وهات غير هذه الحيزرانة».

من طلب الشرطي المحقق لحيزرانة أخرى، يترك القاريه أي عذاب سبق أن ناله هذا البدوي المسكين، وبهذا يختصر الكاتب الزمن ليضع القاريه في لب موضوعه عبر مفردة، أو جملة، أو بداية مختصرة كما في قصته والمهجع الرابع — عام ١٩٦٠، التي تبدأ بـ «آه!!» متزعة من أحياء الألم.

وفي الرضم من مأسوية موضوعات قصصه، إلا أنه حرص على توشيحها بلمسات ساخرة، الأمر الذي أبعد القاريه عن صنف الميلودراما، وأفسح له في المجال ليتأمل القصة أو الموضوع بقله، كما في «المهجع الرابع»، وأتخذنا هبة الحكومة»، «عريضة استرحام»، و«الاستوديو النحاسي» وللقصة الأخيرة هذه التي نالت الجائزة الأولى الممتازة في مسابقة جملة النقاد العام ١٩٥١، قصة أخرى يروينا سعيد نفسه في الحوار معه يقول: «أثناء الدراسة الثانوية كتبت بعض القصص المثبتة نشرتها في المنارة ونشرت مسرحيتين في مجلة الجامعة. لكن أول قصة كتبتها من الانجذاب الجديد كانت «الاستوديو النحاسي»، وقد شاركت بها في مسابقة النقاد فسلطهم وأنا انسلط لانسلطهم! كان المحكمون في تلك المسابقة: نزيه الحكيم وشاكر مصطفى وعبد السلام المجبلي وفؤاد السياب. وقد شارك في تلك المسابقة أدباء سورية من الجيل السابق ومن جيلي، وإعجاب الأصوات منحت قصتي الجائزة الأولى، ولكنها والمجيب! حجت عني... أتصورون السبب؟ جاء في تقرير اللجنة: نرجو من تضييقها... وكان ذلك هو اسمي المستعار الذي وقعت به — أن يبدلنا على المكان الذي سرق منه القصة. وقد اعتبروا القصة مسروقة لأن مستواها وتركيبها فوق مستوى طالب جامعة...». ويرد سعيد على اللجنة متحدياً، ونشر الرد، وتضمنت اللجنة، عندها يقول سعيد:



هشفت حالي فوق الريح وصرت أنزل إلى قهوة البرازيل وأتبختر. وبعدما يلتقي نزي الحكيم ويكرى معه حديثاً مطولاً ينتسج من خلال يائه كتاب القصة، ويحاول إقناع فؤاد الشايب، فلا ينتسج، ثم يلتقي سعيد بفؤاد وسأله: «ما يك يا أسدنا فؤاد... ترى أنني شاركت في عدة مسابقات ونلت أربع جوائز...» فؤاد قال: «وعل رأيي. أخملت جوائز صحيح وأنت كاتب محبوب صحيح. أما هذه القصة بالذات فوالله إن في النفس منها شيئاً» وقد رحل فؤاد الشايب دون أن يصلق أن وسعيداً كاتب القصة؟<sup>(١)</sup>

وفي الواقع، فقد تفوق حورانية على نفسه في هذه القصة، إذ نسجها نسجاً محكماً، بارعاً، من السطر الأول في افتتاحيتها حتى الكلمة الأخيرة في خاتمتها، وذلك من خلال منمنمات في حياة شاب صغير في علاقته مع أمه، علاقة متوترة، غامضة، عاصفة، تنفسه في لحظة، إن يرميها بحذائه، هي الأم الشغيلة، الغافلة في بيوت النساء، التي تبدل كدها وسنوات عمرها لينمو ابنها ويصير طيباً فيخجل من حمل أمه وعيبتها، إلى أن ثوبت الأم، ولا يبقى من ذكرها ووجودها غير صندوق نحاسي يفتحته الابن في يوم فلا يجد فيه سوى «صورة لشاب يشبهني، وأظن أنه أبي... وشيء آخر، وغصمت بريتي...» حذاء صغير وبسج، هو نفس الحذاء القديم الذي كنت ضربتها به يوماً في إحدى ثورات غضبي.

هنا إحدى قصص سعيد التي لا تنسى، وهي «الرحلة إلى العام ١٩٤٨»، غير أن لغتها، وأحداثها، ونمطي حركتها، وكشافتها تجعلها جديدة مع كل قراءة لها، قوية مؤثرة عبر تركيزها وتصميمها للعقوق للتوتر للشباب إزاء أمه، دون أي إلحاح إلى خاتمتها، إذ إن رمي الشاب لأمه بالخذاء يحير، في سياق النص، عروفاً، مندفعاً من جملة أفعال غامضة كثيرة... عبر أن الكاتب عرف بذكاؤه كيف يفضّل القصة ويمتص قلوباً لتضم كل أمهات الأرض.

## الأيام الأخيرة

بعد صمت دام ثلاثين عاماً (المجموعة القصصية الأخيرة صدرت أواسط الستينات) وانتظار وتوق من القراء داما ثلاثين عاماً أيضاً إلى قرأة جديدة ما للكاتب، وبعد محاولات عديدة من الكتاب والأصدقاء والقراء لإخراجه من صمته... صدر كتاب «عزف منفرد لزمرد الحلي». وقسم مقالات وتحوطات ومراجعات نقدية ومقدمات لكيب صدرت إضافة إلى حوار طويل مع الكاتب (وهو الوحيد الذي أجري معه خلال سنوات الصمت) وسرحة بعنوان «صباح الذبذبة» وهي فصل واحد.

يثير الكتاب السؤال عن الغاية من نشره، بعدما يزيد على ربع قرن اعتمس خلاله الكاتب بالصمت؟! فسيجد حورانية قاص أولاً وأخيراً. والمكانة الرغيدة التي حازها لدى القراء هي حصراً بسبب إبداعه في هذا الجنس وريادته له في سورية ولكن هل يصير اليلد، أي مبدع في جنس أدبي، أن يصدر له كتاب يضم مقررات من مقالات وتحوطات وغيرها كما لا يندرج في حقل إبداعه؟ في خصوصية الحالة عند سعيد: نعم! فصمته الطويل كان موضوع التساؤل الدائم حين الحديث عنه، والدليل أن معظم ما كتب في رحلته كان أغلبه بلا استثناء عن مسألة صمت الكاتب.

أذكر ذلك لأقول إن إصدار الكتاب بدأ محاولة غير ناجحة من صديق أو أصدقاء لإخراج الكاتب عن صمته وإهاء حالة اعتصامه بأي شكل، وقد تكاثفت في ذلك الإلحاحات من للقرئين مع مرضه في أيامه الأخيرة وأذكر ذلك لأقول إن سعيد حورانية، عذني، كان مضرباً عن النشر إضراباً إرادياً وأصياً. ولو لم يكن كذلك، لما أعجزه النشر أبداً طوال السنوات التي عرت، مثلاً يضل فيبر، بل ولربما فاقهم. وأياً كان، فقد تقرر إصدار الكتاب، أفلا توليه العناية الكافية **تقديراً لكلمة سعيد، وريافته، واحتراماً لصمته؟!**

**فقدت جيل الكاتب عموماً جعاً غير مدرّس، لم يعمل الشريف - أو الشريف - في الأدب، ولا تم تسجيل الفواش الضرورية لمواده نظراً لتيار أزمان كتابتها واختلاف الأحوال، ولا تضمن التعليقات والتوضيحات اللازمة، بل ولا نيلت المادة بتاريخ نشرها ومكانها، وهو أضعف الإيمان!!** وبعد هذا وذلك كله أملا الكتاب بالأخطاء المطبعية الغربية التي تدل على أن أحداً لم يكلف قصصه حتى مهمة مراجعة النصوص وتصحيح أخطاءها. !! ما الغاية إذاً، من نشر الكتاب؟!

على أي حال، فإن أهم ما في الكتاب نص مسرحية الرابض وصباح الذبذبة، والحوار الموسع، الغني، المتع، والمفيد الذي أجراه القاصان حسن. م. يوسف ومحمود عبد الواحد، ففيه قطعة رائعة من لحم ودم حياة سعيد حورانية كلها. تشائه، طقوسه، شذبه، مغامراته، حبسه الثقافية والسياسية المربضة، وصورة المرحلة التي عاش فيها ما لها وما عليها، وما اعتمل في ميادها من صراعات وانجاسات وقوى أسست وتركت آثارها حتى المرحلة الراهنة.

لقد ولد سعيد في العام ١٩٢٩ ورحل في ٦ حزيران من العام الجاري، وبين هذين التاريخين أبدع قصصه فعملنا وشق لنا الطريق لنعرف كيف نكتب... ثم رحل بعد صمت طويل فعملنا أيضاً وشق لنا طريقاً نعرف متى نصمت. □

- (١) أصدر سعيد حورانية مجموعته القصصية الأولى «على المساءة» العام ١٩٤٣، والذاتية وشهد لها نص أصغر «الذاتية» و«المرق» والخيال «سبع الشمس» ١٩٦٣.
- (٢) غير أن كشمسة الجوسمين الأخيرين سجلت تاريخ مشرقها. وقد امتنع بعد ذلك من النشر وربما من الكتابة.
- (٣) من مقدمة كتابه «سعيد حورانية» وصفه بـ «الزمن الحلي» الصادر من وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٩٤، ص ٩.
- (٤) «شبهات نشرت في مجلة (الحريّة) - العدد ٢٥٥» تاريخ ١٩٩٤/٧/٣.
- (٥) ملحق تفصيل التشعب الثاني - العدد الرابع - ١٩٩٤/٧/١٢.
- (٦) «عزف منفرد...» ص ١٤.
- (٧) ملهم على سبيل المثال: حبيب كبال، مواهب كبال، غولي بغداد، حنا مينا، صبري بغداد، حنا مينا، طولي أسستها العاصفة شوقي بغدادي آنذاك، وكان حبيب طعمة فرام ومهداك العلابي وحسين مروة وموسم إدريس من المشاركين في مؤتمر «الكتاب العرب».
- (٨) من حوار مع سعيد نشر في كتاب «عزف منفرد...».

# الفتى الذي دعت عليه أمّه



«ومن

سحبان أحمد مروة

اللطائف التي تذكر عن (عبد الرحمن) النقيب (رئيس وزراء العراق الأسبق) إنه كان، بعد تأليف الحكومة الوطنية سنة ١٩٦٠، يرعد كلمة الديمقراطية. (...) وقد زار النقيب ذات يوم أحد شيوخ العشائر المسيحيين، فسأله السيد عبد الرحمن إن كان يحب الديمقراطية ويريدوها فقال الشيخ: «يا غفوق هاتلونا أرعوا العاطفا فرعسها، وقالوا أرعوا الباذنجان والفاصوليا فرعسها». وإذا أردتوا أن تزور هذه الديمقراطية فأخذوا لما يدورهم ونحن نصعد في الأمراء.

مير بصري (٥)

تمهيد

هذه الملحمة، ولا أحد يعرف اسم مؤلفها، قديمة بل موعنة في القدم. إذا لم تعتبر الزمن وحدة ثابتة من دونها. وإذا كان المؤلف مجهولاً، فإن مسرح أحداثها لا يمكن تحديده جغرافياً، إلا بمبادرة وردت في نصوص أخرى تقول: «من الماء إلى الماء أقبل عدته إليّ» ومن الشاغل القول بأن الله كان يتقمص شخص الحاكم أو لعن العكس هو الصحيح.

وبالطبع فإن ما بين يدي القارئ الآن، ليس إلا ترجمة أمينة نقلتها إلى قراء ومتتوري د. د. ت. (دولنا الديمقراطية التقدمية). ليرى عظيم ما هم فيه من أمن وعز وبلهنة عيش في ظل أشرف وأعدل حكومات خص الرحمن بها عباده للقيمين بين محيط وخليج.

النص

الفتى، العاثر الحظ، الفتى

الذي صرخت أمه لما وضعته، الفتى

الذي أبصر النور ولم يبصر الطعام، الفتى

الذي كانت تروسه سته وكأنها تعلق له طاسات هوا: أروم... موق، الفتى

الذي كان يتظاهر ضد الجوع والبرد ويضع: وع وع وع، الفتى

الذي كان يلطشه أبوه على يوزه بالصرماية، داتنا، الفتى

الذي كان يصره أبوه: سد نيمك يا ابن الكلب، الفتى

الذي كان يتضارب مع أولاد الجيران فيدمعهم ويدمونه، الفتى

الذي تلقى وحفظ غياً في المدرسة أسلوب كل أستاذ في السخ، الفتى

الذي مات أبوه بعقصة حية في أرض معلمه، الفتى

الذي ماتت أمه بالقالج وسه بالقهر الشديد، الفتى

وظل وحيداً، الفتى





الذي لم يجد مبرراتاً غير الدروب المشاع،  
الذي بحث في الدوائر العقارية عن خريطة لقمة تركها أبوه،  
الذي لم يجد في الدوائر الرسمية إلا التاجر والفاجر وقطاع الرقاب،  
الذي حاول أن يعمل ولكنه وبلا خبرة قالوا، ولا يعرف شيئاً،  
الذي راح يبحث عن لقمة ليسد بها بوزة كذا كان يأمره أبوه،  
الذي رآه عاهرة فسأته،  
العاهرة سألت الفقى،  
أيتها الفقى إلى أين أنت ذاهب أيتها الفقى؟  
الفقى التي تبحث عنها لن تجدوها ولو طلعت روحك،  
فالحكومة لما خلقت الأشياء،  
يا نور عيوني،  
يا فقى،  
الفقى خلقتها على مقياس أفواهها يا أيتها الفقى،  
الفقى دخلتها على مقياس أديار وأفواه موظفيها يا فقى،  
الفقى دخلت أشياء أخرى على مقياس أديارنا وأفواهنا،  
يا معتر يا فقى،  
الفقى قال الفقى،  
تهدد ورفع رأسه،  
متحسراً تكلم الفقى،  
أهل ماتوا وأنا لآحق بهم،  
أنا المشعر للمعثر أنا الفقى،  
الفقى الجروح ظلي والحية هويتي أنا القليل الحظ أنا،  
الفقى لا أعرف معنى للحياة بل لا أعرف الحياة أنا،  
الفقى سر الحياة مكتوب على لقمة،  
هكذا قيل لي أنا،  
الفقى مضمضت العاهرة بشفتيها وقالت: وحش هذا الفقى،  
الفقى اللقمة التي يبحث عنها لا تصلنا إلا من وسع دروح،  
الفقى بليلة ذات نكهة،  
معموسة،  
نحسة،  
جيشك هذا الفقى،  
الفقى خبزنا من حرق فروشنا،  
أه ما أجش هذا الفقى،  
الفقى تصد،  
تصد،  
تصد،  
ما أبله هذا الفقى،  
الفقى يبحث عن سر الحياة،  
الفقى حياتنا أضواء أخدمت وأرواح هشت،  
وسعال كثيف البلغم،  
الفقى ما أتيس الفقى،  
الفقى هو لو وجد الحياة،  
فلن يجدها،  
الفقى لن تكون حياة تلك التي تمنى للفقى،  
الفقى

.....  
-  
.....

أبصر مشوه، ولكن يفهم من السياق، إن العاهرة يعد أن تمضمض بشفتيها، وتشعل سيكارة نيكوتيتها أقل وقطراتها أقل وتكونها حقيقية تنرج المذقة وتكملها. وبعد أن تسحب نفساً وترفع ثلاث سمعات متواصلة ذات عشة، ثم تطرق بمكة تشيكلس وهي علكة متارة ذات نكهة خاصة كذا قيل عنها في لوح ترجم حديثاً، وأما كالياناث السياسية تطرق وتفرق وتعمل بالوالين حلوة جداً جداً جداً، وهي من صنع بلاد برأ، وقد كتب عنها كتاب عظيم اسمه والمخاداة والأصول بين تشيكلس والمسطكى، وبعد أن تنفخ العاهرة بالوناً تدبلب لسانها فيه، تستدتها إلى حائط وتنتظر إلى الفقى مرلياً:

عظيم،  
قالت العاهرة،  
جسيم خطا الفقى،  
الفقى لقد ولد،  
فأية جسارة وأي حق،  
أرتكب،  
الفقى جاه يفعل ماذا؟  
وهو ابن سفيرين وعلامة طرح،  
الفقى

إخوان فنى لسانين  
مضض،  
عس ريبان  
لرئيس للكتب والنش  
نيل،  
بيروت ١٩٩٢

إعلام الصحافة  
بصرى الحديث - جب  
جسرى - ديالى الربوب  
نصير واشترى ١٩٨٧



لو انه ولد مثلنا لكان اسفاد قليلاً، الفقى  
لكنه.  
(النص مشوه).

— ٢ —

كان الفقى يبحث عن لقمة، الفقى  
عن لقمة في سلة قمامة كان، الفقى  
غارقاً كذباً سكرى في القمامة كان، الفقى  
كان يمههم ويهلمهم متحمساً، الفقى  
سمعه حاد الأذنين، السيد حاد الأذنين سمع، الفقى  
السيد حاد الأذنين، صائى المقلتين، سمع رأى، الفقى  
أسك بكباشه، سلامياته نظيفة، من قفاد، الفقى  
السيد حاد الأذنين، صائى العيين، أسك الفقى، الفقى  
إشتر معي، السيد صائى العيين، حاد الأذنين، فصيح القول، أمر الفقى، الفقى  
أنت موقوف. إشتر معي، السيد قاطع الأمر، أمر الفقى  
قليل الكلام، بليغ القول، رقه لبطة للفقى، الفقى  
إشتر ساكت، قال حذاء السيد للفقى، الفقى  
مشى الفقى والكباشه تضغط على حذاء، الفقى

(أربعة أسطر مطبوسة كلياً ولكن لعلهم يستنتجون من السياق أن الفقى قد وصل) ووصل الفقى، الفقى  
و... (ي...). الفقى

— ٣ —

ادخل الفقى، (الـغـيـق)....، الفقى  
ألفت به الكباشه أمام مكتب فعثر على نفسه هناك، الفقى  
رفع رأسه فرأى الأنوناكين، الأنوناكين وأهم، الفقى  
فضاء الموتى، آلهة العالم السفلي، وأهم، الفقى  
رأى الأنوناكين يميطنون به، وأهم الفقى  
في عالم الداخل مفقود والخارج ابن قبحه، وأهم، الفقى  
بجلده، يوجعه، يورم عينيه، بنجوم الظهور، وأهم، الفقى  
أمة مجتمعة متحدة عليه، وأهم، الفقى  
خلقهم رأى عبارة، عبارة شاهدها الفقى، الفقى  
بجميع حواسه، وأها، الفقى  
وأها، قرأها، قرأها، قرأها، قرأها، قرأها، استوصها، الفقى  
Lasciate Ogni Speranza Voi Ch'entrate  
سين... (الـغـيـق)....  
جيم... انو... لله... (الفقى)....  
و...  
ثم... .



عأوووووو.....

تعالى..... الفقى

و... تعرف... الفقى

كل شيء..... (صمـجـل)، (أميرـبالـة)، الفقى

إنبطاخي، (رجـجـي)، أخو... موطـة، الفقى

ثم.....

يا بياه..... الفقى

..... الفقى

حرام، قالت العاهرة، الشوط برع مقال، حرام أفل، الفقى

... وووووو،..... الفقى

وضاع الفقى، الفقى، الذي كان فقى، الفقى

— ٤ —

حق القضاء الذي فرضه ملك الملوك، صاحب الجبل على الفقى، الفقى

لقد رقد الفقى وأن يقوم ثانية، الفقى

الفقى لن يقوم مرة أخرى، الفقى

لقد قهره العدل الملكي، تكبح لم الذي اخترعه، الفقى

رغم طيبة قلبه، ولطيفة قلبه، لن يقوم ثانية، الفقى

ثمان، للصبر النص، التمتع المطلق، السخام الأزرق، جثم على الفقى، الفقى

غمار الذي لا يده ولا رجل، الذي لا يشرب ماء ولا يأكل خبأ، ركب على الفقى، الفقى

عاد إلى عناصره الأصلية، فوبه في الأسد، الفقى

نعلم أن الولاة من تلك، وأن الموت الطبيعي ترف بورجوازي، الفقى

إن الموت في حادث سير من ذهب وأحجار كريمة، الفقى

عاد إلى أهله وأثريه، فوجد عناصر راجعة كنصيره، الفقى

عناصر كثيرة، تعلمت مثله، وجدها، الفقى

وجد انداده الكثر، الفقى

الفقى الذي لم يكره مولاه الحاكم، الفقى

لم يكره لأنه كان مشغولاً بجرعه وفقره، الفقى

بل قال أنا جوهان، أنا،..... الفقى

الفقى الذي.....

الفقى الذي.....

..... يا شحاري على الفقى، الفقى

هنيئاً لأمة ماتت وماذاقت حسرته، الفقى

..... الفقى

وعاش سيدنا ومولانا وحامي مانا وقاهر أعبادنا ورائع رأسنا كيا يرفع أشباه أخرى، قائدنا المفكر عتا، المفكر  
مصائرنا، الكاتب فكرنا، المنظم أحوالنا، المؤسس لمدائنا، قائدنا عاش يعيش يا.

.....

ومنت للملحمة

ملاحظة: العبارة الإيطالية هي لدائتي تقول: «أياها الداحلون اطرحوا حكم كل أسل» وهي عبارة منقوشة على

باب الجحيم. □

ديزي الأمير  
قاصدة وكاتبة من العراق

# السيرة الضائعة

رجاء النقاش يخفي رسائل

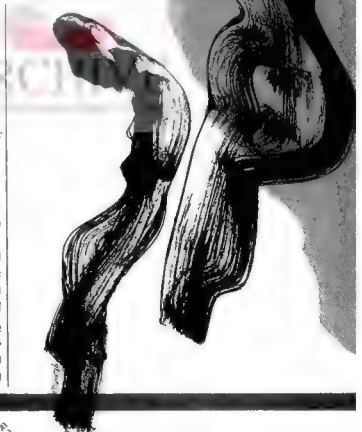
الشاعر محمد المهدي مجذوب إلى ديزي الأمير

حلّ برسائل الشاعر محمد المهدي  
لمجذوب؟

ماذا

سؤال يبدو غريباً أن أطرحه على  
القراء. فكيف هم أن يعرفوا مصير تلك  
الرسائل؟ تمرّت بالشاعر المجذوب حيناً كان عائدًا من بغداد  
١٩٦٤. بهج اشتراكه في مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد فيها.  
التعارف حدث في بيت الملحق الثقافي السوداني ضرار صالح  
ضرار الذي كان يعمل لقب ملحق ثقافي ببجدة عالية. وجمع  
في دعوة العشاء تلك عددًا من الأدباء العرب.  
لم أكن أعرف الأستاذ محمد المهدي المجذوب ولم أكن أدري  
أنه الأمين العام لاتحاد الأدباء في السودان. في تلك الجلسة  
صرفت هذا عنه وكان في غاية اللطف مع كل الحاضرين  
ومتحدثاً لبقاً واسع الثقافة.

مكث المجذوب، سأذكر اسمه نسبة إلى عائلته لأن اسمه  
الطويل يتطلب تكراراً للألفاظ نفسها، مع أن كلمة المجذوب  
بمعناها الخاص لا تحمل عقلية ودوق ورهافة الشاعر. فليجوزني  
الشاعر الكبير رحمه الله إذ أذكر اسمه على هذه الشائكة وأنا  
أحمل له في نفسي كل التقدير والاحترام. مكث المجذوب في  
بيروت فترة ورايت أن أرد الدعوة للملحق الثقافي الأستاذ  
ضرار والسيدة قرينته، فعدوت من جملة من دعوت من الأدباء  
الشاعر المجذوب. ثم انتهت الدعوة وانتهى اللقاء وسافر  
الشاعر إلى بلاده.



حلمنا من بغداد في قطار الأدباء إلى البصرة. وبعد انتهاء فترة المؤثر امتدت الضائقة لمن يشاء من الأدباء للكوت فترة أطول في العراق. أحداث هذا المؤثر تضاميلها الدقيقة صارت لفترة طويلة مادة رسائل المجنوب بعد عودته إلى السودان. وهكذا كنت ألقى الشاعر في المؤثرات فتتجسس لديه مادة طويلة للكاتب. كتب عن أدباء أعجب بهم وآخرين لم يعجب بهم بأسلوب طريف مذهب جداً.

وحينما لا يكون هناك مؤثر، يمجّث المجنوب عن طفولته وشبابه ونضاله السياسي ويلدله الذي يجب أن يتقدم كل السليبات فيه، فأحس حامت لوطته الذي يريد لسليباته أن تزول.

تدريجياً بدأ المجنوب يمجّث عن حياته الخاصة وبيته وعلاقته وعدم رضاه عن الاستمرار في الالتزام بتقاليد اجتماعية لا يؤمن بها. كان الشاعر المجنوب قدماً صادقاً وشاعراً كبيراً وصديقاً يكتب ويحب على عدم الرد عليه ثم يعود إلى الكتابة والمراسلة. كنت أتساءل إذا أراد المجنوب أن ينس هومره الذاتية والعامة، فلم اختارني أنا ليقول كل ما قال؟

هو لا يعرفني ويقول لي كل ما يحول في أحاياله من اعتنايات سياسية عالية وعملية قاذورية، تراثية، شخصية، عاطفية! ثم سمعت من بعض الصديقات أنهن يتلقين رسائل منه، وتم أدرسي هذا الخبر إذا كنت أن الرغبة الجاحدة حبساً لا أجيب وهو يمجّثني من هومره. ولم أتساءل أو أحاول أبداً معرفة موقفهن من رسالته. هل تبين عليها؟

كنت أعرف الرسالة الآتية منه. الخط واضح والمغلف كبير، سمك كثيف يحشو بأكثر عدد ممكن من الصفحات. وأظن أن بعض الناس عرف أنه يرأسني، لعاني قلت هذا لأحد صديقة استغراني ولكن الذي أذكره أنه وسط صديقاً ليطلب مني أن أجيب على رسالته. أنا لم أكن أقصد سوءاً وارتمت عندما عرفت أنه يكتب لضري ولم أحس أنني أسوء التصرف إذ لا أكتب له. لا أدري إذا كنت قد أحضرت بكل رسائل المجنوب فهي من الكثرة بحيث لم أحصها ولكني وضعتها في كيس كبير متفصل عن رسائل أخرى.

### طبيبة نفسية!

قبل فترة معرفتي بالمجنوب كنت قد تعرفت بالنقاد المصري الكبير رجاء الغناش. والغناش يتم جداً بمعرفة الحياة الخاصة للأدباء إذا أراد الكتابة عنه. فكان يلومني كثيراً إذ أنني أحياناً، أو غالباً، أن لدي رسائل من الأدباء أو غير الموضوع

بعد فترة وجيزة، وصلتني رسالة سمكة كبيرة عليها اسمي وعنواني (الحازمية) فقط. لا أدري كيف وصلتني الرسالة بهذا العنوان المختصر جداً. ولكن شاعرة الأقدار أن تتصل الرسالة ولعل وصوفها بهذا العنوان الناقص هو السبب في استمرار ورود الرسائل إلي. كانت الرسالة تحمل شكراً شديداً لا أستحقه، لأن الشاعر أكد في رسالته على كل معالم البيت وخاصة غرفة الجلوس، وذكر أنواع الطعام التي قدمت وخاصة الشاي العراقي اللذيذ ونجى أن أجيء لأؤكد له وصول الرسالة. بدلاً من الكتابة إليه اتصلت بالأستاذ ضرار وطلبت منه أن يشكر الشاعر لرسالته الكريمة، وقلت له إن الأفضل أن يكتب لي إلى عنواني في السفارة العراقية. لم أعن أبداً أنني أريد منه أن يستمر في الكتابة، وكان هذا خطأ من فهم لم يدرك أنني لا أطمح إلى استلام الرسائل التي تصلني إلى البيت لأنها قد تفتح ونقرأ وقد تخفى. أقول إنه لولا طلب تغيير العنوان، كما أظن، لما توالى الرسائل بشكل متدفق لا يصدق.

حدث أن التفت الأستاذ ضرار فسألني عن أخبار الشاعر، فاستغربت كيف عرف أنه يرأسني، فقال إنه يصبر على إرسالها إلى البيت وبالعنوان الناقص لأن اسمي على حد تبديره هو عنوان كامل.

### رسائل رجل غريب

صرت الأيام وزادت تدفق الرسائل من السودان أو من أي مكان يتواجد فيه الشاعر ويبلغ في كل رسالة أن أجيء. أنا لم أكتب إليه لاني لم أكن أكتب رسائل للرجال أبداً خاصة أني لا أعرف الشاعر معرفة حميمة أو عميقة وأخاف أن تتواجد رسائل لي لدى رجل غريب فكيف أكتب وأنا العراقية المحافظة المزمعة لرجل لا هو صديق ولا قريب!

رسائله الطويلة جداً والمتقاربة، فيها تفاصيل دقيقة كأنها سيرة ذاتية بالرغم من أنه لا يعرفني إلا من خلال لقاء مجاملة حدث بالصدفة. في مؤتمر الأدباء الذي عقد في القاهرة ١٩٦٨ التقيته وعاشيتي بمودة ولطف وتواضع ولم أدر بمذاً أجيء وحسبت أن الرسائل ستتوقف بعد ذلك، ولكنها زادت وطالت وتقاربت أكثر بتفاصيل خاصة عن نفسه ومحيطه.

سنة ١٩٦٩ عقد مؤتمر الأدباء في بغداد. جاء المجنوب إلى بيروت وسافرتنا منها جميعاً الفتيان والمثاليين في لبنان في طائرة خاصة للخطوط الجوية العراقية. كان المؤتمر ناجحاً جداً فالشاعر تيسان وبيع ببغداد جبل مملوء عطراً.



مقتضية أشكوه فيها لفتني بي وأقدم تحياتي لزوجته وأولاده وأقربى له دوام الصحة والعافية. كان رده غاضباً إذ حسبها إهانة أن أجيب على كل رسالته الطويلة الكثيرة برسالة رسمية مقتضبة وصارت رسالتي تلك مافة جديدة لرسالته الطويلة المتوالية.

## رجاء النقاش يصمت



في تلك الفترة توفى الجلوب وسبعت الخبر بعد مدة غير قصيرة من جلوسه. وعاد رجاء النقاش الكتابة ومعادني تليفونياً طالياً الرسائل، فضلت عدم إرسال الكاتيب لحوي من ضياعها في البريد، وحال لبنان حال ما هي عليه، والرسائل من الكثرة بحيث تلفت الانتباه. فطلب أن أرسلها بيد صديق أتي به.

ثم.. مرت فترة وجاء الصديق بلند الحيدري الشاعر المعروف إلى بيروت، فاستشرت في الأمر، فضحك من خوفي وتزمتي وطلب أن أعطيه الرسائل ويشتها هو بالريد المسجل من لندن. ويريد بريطانيا دقيق مضمون فلا يمكن أن تضيع وعاهدني أنه لن يقرأ شيئاً من الرسائل. كتبت إلى رجاء لأخبره بما جد علي، فأرسل لي بريقة يطلب فيها بإلحاح وبالشروط التي أضفها من الرسائل، وشكرني مقدماً لهذه الخطوة. قبل أن أبلغ كنت أقلب بعض الأوراق القديمة التي بقيت في بيروت بالصدفة، ولم أجد لها إلى بحداد عندما انتقلت إليها. فدرت على البريقة ما جعلني أفكر ثانية في ما حدث للرسائل. وصلت الرسائل إلى رجاء وكتب يشكرني ويؤكد أنني سأكون وهدد حسن ظني به كل هذا كان قبل حوالي العشرين سنة. ومنذ وصول الرسائل إلى النقاش لم أسمع منه ولا عنها شيئاً غير كلمة الشكر تلك. وجاء الصمت واستمر. وكتب أكتب إليه مراراً أسأله عما جد في الموضوع، ولا يجيني وأستغرب هذا الموقف من صديق مثل رجاء النقاش. أرسلت له مع أصدقاء سافروا إلى قطر رسائل تسأل ولا من يجيب. فقررت أن أصمت وأقاطع الصديق رجاء وأنسى أننا كنا صديقين في يوم ما.

سكنت بحداد أو أواخر ١٩٨٥ وبالصداقة التي بقيت رجاء النقاش سنة ١٩٨٨ أو ٨٩ لا أتذكر تماماً وكان وفقاً في بيروت فتدق الرصيد. جاء بحداد ولم يتصل بي وهذا أمر غريب لأنه كان يعلمني قبل عيته إلى بيروت بزيارته. ترددت قبل أن أقوم بأية حركة تدل على رؤيتي له، ولكن كونه ضيفاً في بحداد وهو الصديق القديم العزيز فلماذا لا أسلم عليه وأدعوه وأجابه الضيافة على كعراية تفرض ذلك؟ اتقي رجاء لأول مرة وأنا في الوطن وهو خفيف على هذا الوطن ولا أسلم عليه ولا

كي لا أتطرق إلى أمور عاهدت نفسي على عدم ذكرها حفاظاً على الأمانة. كنت أتي بالصديق رجاء النقاش وأفراد أسرته في بيروت وفي مصر. فأخبره بالرحوم وحيد كان الصديق الذي ألتقي كثيراً رجوله، وكنت أمز زوجته السيدة فانت، ثم زوجة الأستاذ رجاء المذكورة هاتية الجميلة الوديمة. خلال وجودهم في لبنان، كنا نلتقي كل يوم وكذلك في القاهرة وفي بحداد أثناء المؤتمرات والمهرجانات. واستمرت الصداقة وعمقت بعد سفر آل النقاش إلى قطر، ثم استلم الأستاذ رجاء وثانة تحرير مجلة الدعوة. وأذكر أنه طلب مني أن أكتب كل ما يخطر في بالي ففعلت، وكنت أحسبها عافتي. وعرفني رجاء بعدد كبير من الأدياب وكذلك فعلت زوجته فعرفت صديقاتها. وكان يرشح لي رجاء أسماؤه لأدعاهم إلى بحداد، إذ كانت في هذه الصلاحية، وكل أصدقائه من خيرة المفكرين والمبدعين.

سأني رجاء يوماً من رسائل المجلوب. وجاء السؤال بعد عدة أسئلة حول أدباء آخرين، فغيرت الموضوع، ولكن حينها جاء ذكر المجلوب سألته لم يسأل عنها؟ فقال أنه يريد أن ينشرها ويعلق عليها. فهذا الشاعر الكبير مظلوم ولم يكتب عنه ما يستحقه. وأن اعتابه هو جيداً من إخصا ليطلق منه إلى العام. وذكرني بأن فدوى طوقان أعطته كل رسائل أنور المعداوي، فنشرها في كتاب مع تحقيق وتعليق. فاجتبه إذا كان تعليق على رسائل المجلوب سيلاً مثل تعليقك على رسائل المعداوي فالأفضل ألا نطبعها. فطرحته وقلت لا.. هذا لن يحدث لأنني أعرف نفسيك وأعاهدك أن ألزم بما تطلبين من الشروط. قلت له: الشرط الأهم هو أن لا تذكر اسمي فلا أحد يمكن أن يظن أن المجلوب يكتب كل هذه الرسائل إلي وهو لا يعرفني معرفة جيدة فانا أظنه متعباً يريد البرح لأحد، وبالصدفة اختارني ليقول لي ما يريد. فهل من الوفاء أن أنشر أسراره؟ أجابني رجاء: هذا هو الأهم في الموضوع، لأن المسألة التي أرسلت لك هي أسراره التي أعتبه بحيث صار مستعداً أن يفدوا لن يثق بي. حتى لو لم يبرهم جيداً. إصبري نفسك طيباً نقياً باح له واعتزف مريض في حاجة إلى العلاج. أجبته أنني سافرت في الموضوع ثم أخبره عندما أصل إلى قرار.

طالت فترة التفكير سنوات، وتبدلت أنا ورجاء الرسائل حول موضوع المجلوب، إذ أصدر رجاء على ذكر اسمي ليدل على تعب المجلوب ومعاناته الخاصة وإحساسه بالوحدة، خاصة أنه كان في كل الرسائل يذكرني أني لا أكتب إليه ويطلب مني الإجابة. ذكرت.. ووصلت إلى أن الأمر مغفول، ولكني أرمت الشاك من صحة ما أظن، فأرسلت رسالة قصيرة

منذ وصول  
الرسائل إلى  
النقاش لم أسمع  
منه ولا عنه  
شيئاً.



أدعوه!

لا أدري كيف اقتربت منه، وما أن رأيته حتى تقدم هو أيضاً، والتفتنا. سألته عن الأسرة ولم أفكر أية كلمة عتاب، بل سألته عن الموعد الذي يتناسبه لأدعوه وقد صار لي بيت في بغداد، إلى العشاء أو الغداء كما يحلو له ويلائم وقته. فأجابني أن أعطيه رقم هاتفه ليراجع مواعيدنا ويتغيرني في أقرب فرصة، ثم قال إنه سارع لأرتباطه بموعد عمل ومضى إلى الباب وهو يكرر: سأصل بك.

وحينما لم يتصل في اليوم التالي، سألت عنه في الفندق فعرفت أنه سافر صباحاً إلى القاهرة. إني بكلامي على هذه الأحداث أراجع الماضي وأندم لم لم أستسخ الرسائل وأحفظ بالأصلية لأنها أرسلت لي ولم ترسل لرجاء النقاش. ولكن رجاء أفطنني بأنه سيكتب كتاباً عن المجلوب وسيعتمد على هذه الرسائل الخاصة لينتقد عنه كشاعر كبير مهم فهل أنا المحطة؟

### ضمير معذب

حينما قررت دار الطلبة نشر رسائل الأدباء إلى أصدقائهم، كتب إلي الدكتور بشير الداعوق طالباً إرسال أية مجموعة أشاء من رسائل الأدباء ليطبعتها في داره، ودور لي تردد ليحييه برسالة مطولة أتني أقسمت أن لا أنشر رسائل الأدباء مع أنها خدمة مهمة هم، تتيح للباحثين كتابة رسائل دكتوراه أو ماجستير عنهم. والأمور هذا يحميهم الأدباء أصحاب لرسائل ولكنه بسببي إلى سبعة المرسلة إليها الرسائل. وأنا لست

ستعمدة أن يساء فهم قصدي فالأم، وليعيب على التاريخ كما يشاء. ثم تذكرت رسائل المجلوب الثالثة، ففكرت لم لا أطلب من الدكتور بشير وهو صديق لرجاء النقاش أن يرسل له الرسائل أو يرسل له ما حققه منها أو كتبه لينشر في دار الطلبة؟ ورويت للدكتور بشير مختصرة عن كيفية وصول الرسائل إلى الناقد رجاء النقاش.

كنت أحس أنني أقدم خدمة للشاعر المجلوب الذي أحمله النقاد ورسبه الناس وهو الإنسان الفاضل العثماني الذي ألغى المحتاج إلى بث همومه العميقة. فهو قد كتب في شعره تاريخاً للسودان ولكن رسائله كانت الأصدق والأوضح والأهم. وقامت هذه الرسائل، فما المانع من إعادة البحث عنها؟ كانت أمانة لدي وفرت في الأمانة. ليس واجباً أن أعطي هذه الرسائل حقها من الاهتمام وليس فيها أبداً ما يجعل المجلوب مل على العكس، فهي تصور حبه الإنساني والوطني والتفاني العميق؟ ولما كانت الطريقة التي أرسلها لي النقاش قريبة مني فقد أرفقتها بالرسالة.

كان جواب الدكتور بشير أنه كتب إلى رجاء، ولكن، لم يتلق جواباً. **وهي** إن أعود لأكتب له أنا وطبعاً ما لم ولن أفعل.

رجاء النقاش كان صديقاً عزيزاً مقرباً هو وكل أفراد عائلته الغالبين عليّ، ولكن الماضي مصي وأنا أؤمن بعدم إمكانية أرجع الماضي.

ولكن السؤال الذي يلح عليّ، مبدلاً حل برسائل الشاعر السوداني الكبير محمد المهدي المجلوب؟ وماذا أفعل لأصمت ضميري عن عدم التمسك بالأمانة والتفريط فيها؟ □

(\*) برهانية رجاء النقاش التي بعض فيها القاصصة دهزي الأمير على إرسال الرسائل.

شيفت  
شيفت أصب ٢٥٩ قاتل ٨٨٧٠ يفتما ٢٦  
جلام بيت قسم ٤٦٠  
الدعوة ٤٦ ٢٢ ١٥١٠ مكر

السيد / ديزي الأمير  
سيروت شارع الحمراء - لمررت الشا - أعراس

هكذا وظفتم طبع السجومة الجديدة (رجو التحكم بصره) أرمنا لرمال  
المجلوب وسالتم بكل ما طلبتم عند نشر ساروت تبت رسائله مطبوعة  
بالبريد أريد أن تحركم بصره أرمنا لمررت الشا دون استناد وصول رسائل  
أكر التفت وتفتت  
رجاء الشا

٢٥٥٥

یحییٰ جابر

# ..حریم اللغة

كم من حفلة إعدام أحضر، وأزرق روح كلمة ما،  
عمدت، أغفلها، أرجحها، وثمة شعوب من الخبر تركع  
لي  
أخبط، وأرض صقوفاً، أنطب، أطلق جيشاً جائنة  
وتصبح أروابي مدناً مفتوحة للنهب والحرق والفرق  
والاغتيابات الخراعية

يُتهج بزعم الحروف لي، وأنا وحدي الذي يكتب  
وكم نجوت من حياة أقرب فاعل، وحزنت على  
يقول لهم

154 卷二

أنا سيّد الكتب الصفراء، خارج في زهني بينها،  
حيث الوحوش المروّضة، الوحوش العجوز بلا أنياب  
أدخل إلى حريمي من الكليات، وأختار واحدة،  
اثنين، عشرًا يعزفون ويتعزّنون لأجلي وأقول:  
أنقضي يا حروف البحر، في عربة من أحسنه، وكم  
لخاف من فاعل مجهول يترصدني في الظلام.

أنا وحدي، حيث سجائري، بقايا حريق على معركة  
حروفية  
أنا المتزوج من جميع النساء المتشحات بالأزرق والأسود

**كأنني**  
أخطأ آخر نجمة حبر  
أططف ما خربشته في مقهى، أو  
مطبخ، وللم ما دونه في هواه  
أنا الذي فقد رصيده وبعض عمره  
على طاولة كتابة، أنسحب كخاسر ولا شيء يستحق  
الإناء

أخط ما تبقى في سعي الذي يحبه، حيث وفي  
صيق، والحياة أقصر من ثبوت ابنه الحيران  
كأن فقدت مواسي، وقد في على كتابة أخرى، حيث  
الطريق إلى فاكهة، سافرها بعد غد  
متركا لمصري، مهملًا لقدري، كحصان جريح،  
يرجى له رصاصة رحمة أو لسة ملاك

• ୧୩୩

كان...  
حين أكون وحدي، مع قلبي وهذا الورق، أتوَّج نفسي أميراً طوراً، قائداً جيشاً حين أتوَّج دائماً، أصبح الشعب والجهاير... وكلما يوق أحدهم الباب عليّ، أبكي انبصار قلبي، وحشتي، مغزلي التي أعشق.

حين أكون وحدي



أخطف عروساً ليلة دخلتها فنهض لي:

أيها الأجل حلمت بك  
يا أحل من عربي، لك بكارت، إفتح الباب  
إفتح الكلام، يا سيد الكلام.



على طاولتي أعط وأكتب،

أطلق وأرسل... حق السيدات كان وأخواتها  
العوانس، أهبن أبي جنودي ليمنحوهن حنناً وأخبار  
معارك، ثم يفتلون عضلاتهم أمام إن وأخواتها الغياري.

لماذا نشعر بقوتنا وفحولتنا حين نكتب؟

لسأذا لا نسيطر إلا على هذه المساحة، هذه الحقول  
البيضاء؟

ننق بما نكتب ونحس ونصدق أنفسنا

هكذا أقود بين يدي حروفاً ناقصة، شتة بشعرها  
الطويل وأقراطها، وكمن الغليان سقطوا على السور بين  
أيدي البرابرة

نحن أقومها في عزلتنا، لحظة تدوين وتعبير، نكتب  
طيراناً

ونعبر فعلاً، نكتب بقوة الرعدة التي تمنحنا إيهاها  
الكلمات

وحدي الأمير والملك على شطب من النقاط والفواصل  
وكمن أكره الهزلة التي لا تزمن على سر، طموحة إلى  
كرسي، وكمن زلت قدمي وأريكتي

أنا الخائف من خطأ، من غمضة عين، من وشوشة في  
ظلام اللغة

كلما قتلت همزة، هبت أخرى

أقلب الحروف، أجردتها من ثيابها الداخلية، وكمن  
ارتعبت من فاعل رأيت مصروراً بخنجر نائبه. وكمن  
اكتشفت في مخدع لفتي نسوة كثيرات:

حسان من أسطبول، أميرة من فارس، جارية من  
بلاد الغال والبارحة رأيت سينة من نيويورك.



أيها اللغة

عليك السلام، أيها الحروف اللواتي كبرن في السن،

وانسجن إلى وادي الجذام

وأقصد الكليات التي دخلت إلى المتاحف والمصحات،  
وكمن من مفردات عاقر، فقدت نسلها... فلتبت أطفالاً  
آخرين من الجوار..

أخسر على جملة عنيدة ماتت عطشاً قرب نهر  
وإرحمها لغة عزيزة... ذلت

رددت ذلك، لامرأة نيويورك، تلك الأجنبية الشقراء  
الساکة إلى جوار، أصغيت إليها، وقفت أمام مرآتها،  
فقدت بعضي، خرجت مرغوباً من الحرية..

كم أنا ضعيف أمام لغة الأجانب  
كم قُبلت تلك الشقراء سراً... أنا المعم بالنقاط  
والمون بالضمت  
من يضمن؟



عائقي يا لغة العرب

يا لغة عنونة، مشنة الشعر، حافية القدمين تتسولين  
على الأرواح، أكتاليس إيقاد ونهايم

وتعالجني إلى حصلي، وأطفيئني للكم المعمر والكلام  
صديقي، أنا الذي تزلزلت عن العرش لصديقي  
الوزير طائفاً

إنزويت إلى أقرب كوخ، تزوجت ابنة الخطاب التي  
عرفتني بدوها إلى صديقها صاحبة الحانة والتي قدمتي  
إلى أولاد الشوارع

ومن يومها اختفيت في الأزقة والحارات، مطمئناً إلى  
الناس أولفة الناس

وبين عمر وآخر، أطمئن، وأقرأ، وأتذكر ما جرى  
معي في مخدع اللغة، حيث أمهات الكتب، أولئك  
المجائز الشمسطوات اللواتي كشفن بخفي وقان: هذا

الضال سيقطف نار اللغة الأشهى من الناس والناس  
وكلام الناس.

كنت وحدي أكتب كسيد، كإقطاعي على حصان بين  
قرى

وحين دق الباب وفتحته، تطلعت خلفي فرأيت قلعتي  
قد ذابت وانهارت، عندها علمت أنني ملك على ورق  
وأن الوجع للجميع والكتابة لواحد أحد. □



## معاد الألويسي فنان ومعماري من العراق

إن جوهر الحكاية في الفنون هو تصوير الواقع، بالشيء أو الاستعارة وإن من أكبر وأكبر الأخطاء شيوعاً هو الخلط بين الشيء بالحكاية وبين الشيء بالمثل الخرفي<sup>(١)</sup>

كواثيم دي كوني (١٧٥٣ م)

«كثر الكلام على البعد الرابع، فبعض الكلام نابع من فهم وبعد نظر، والبعض الآخر قد لا يكون كذلك، وبغض النظر، ولكوني عشت باحثاً بإخلاص من نهائس الأشياء، ومن خلال ممارستي ثلاثة فنون، الممارسة والرسم والنحت، لقد تمكنت بطوري من التعرف بذلك البعد، فالبعد الرابع هو التحرر اللاعنود الذي يتولد لدينا من جراء السعادة الطاغية التي تتمثلنا، تلك السعادة التي يغلفها التناغم والتوافق في ما بين مكونات العمل الفني»<sup>(٢)</sup>

لوكوربوزية (١٨٨٧ - ١٩٦٦)

من البديهي القول أنه لا يمكننا الاستغناء، عن الماضي عند البحث عن حلول للمشاكل القائمة في عسيرة وفنون الحاضر. فمن غير المعقول هدر تراثكم حصري في أزاح لغته موقفاً مميّزاً في حضارة الإنسان، ولا يمكننا كذلك الوقوف بجمود واستحارز الموجود بالنقل الصرف من دون إضافة ولا إغناء، إن حاضرننا، يصبح بعد فترة هو الماضي، والتواصل المعرفي الطبيعي يفرض أن يكون للحاضر تأثيراته في القرارات المستقبلية لبي البشر.

إن للحاضر في العالم العربي والإسلامي دوره في الإغناء والإضافة، فهو جزء مهم من حضارة الإنسان المعاصر، على الرغم من خصوصية الأصيلة، في إعاء وإسعاد البشر. وليس من الممكن التعرف تلك الخصوصية من دون سر غور الفكر لتكون له والتواصل الحضاري فيه.

أصبح



## الطابع الإيحائي للعمارة العربية والإسلامية

# الخطابة



الإسلامية لم تكن يوماً لمخاطبة الكسالى من المفكرين وإنما لرفع الحصول عن المؤمنين باحتوائه أجواء الفن وانطلاقه في الروحانيات اللامتناهية.

نعرض في ما يلي القيم الجمالية للمكونة للفنون العربية والإسلامية. حيث إن تلازم هذه القيم والأوجه المختلفة لتلك الفنون هو الخصوصية التي تصدر بها الفنون العربية والإسلامية، لذلك يصعب تصنيفها معيارياً أو قنياً بشكل مجرد. فالقيم التي سيأتي ذكرها هي قيم شاملة عامة للفنون العربية والإسلامية.

### إسهاءات الزخرفة



«المكان» في الفنون العربية والإسلامية، هو الحيز النغمي (في العمارة) أو السطح والمساحة (في الرسم والزخرفة والمخطوط). وهو يختلف اختلافاً جوهرياً، في كل معانيه، عن «المكان» في الفنون والثقافات الأخرى. . فصل الرسم من كونه نتاج التكوينات الهندسية (البنيائية) منها والفنية الرفعة، فهو ذو خصوصية تنعقد بها الفنون الإسلامية والعربية. فقد عرفه جرجاني كما يلي: «هو السطح الباطن من الجسم المحاري لجاس للسطح الظاهر من الجسم المحاري»<sup>(١)</sup>.

هذا التعريف يؤكد أن يكون شاملاً. فهو ذو روح، كونه باطن الشيء، وهو عَرْد بغير ما هو منطبق أي أنه ملموس و / أو محسوس، وهو ذو جوهر مادي فيزيائي لكونه يأخذ شكل الجسم المحاري له. فهو إزاء، يعطي ويثبت الإسهاءات والإسهاءات أي له معاني تصاف إلى معانيه، أو أبعاده، الهندسية. فقد يكون مجسماً في العمارة بثلاثة أبعاد هندسية، أو يكون مسطحاً في الرسم والزخرفة والنحت. يبعدين هتامين، وقد يكون وهياً نائهما عن الإسهاءات التي يهياها كما هو واضح في الشعر والكتابة والمخططة، إلا أن له في جميع الأحوال نقطة ارتكاز تؤشر وتدل عليه منها تنطلق المفاهيم الخاصة به

يقول برنارد هويت وهو من كبار نقاد العمارة في الوقت

إن أهم ما في الفنون العربية والإسلامية هو اتصالها دوماً بالتواصل والاستمرارية والحوية فهي كالشعر العربي القديم الذي ما سرح في اعتزازه وقوته حتى في أيامنا هذه. وبعض الأبنية الشخصية والأعمال الفنية ما زالت رغم مرور مئات السنين عليها تتمتع بقيمتها الجمالية والفنية وكأنها أعمال فنية معاصرة، لما للتأثير نفسه باستمرار. وتفتقر كثير من فنون العالم إلى هذه الخصوصية الغدّة، ما عدا الكلاسيكية منها، والسبب الرئيسي في «استمرارية» جمالية الفنون العربية والإسلامية هو شموليتها، فهي غطت معيشي إنساني، وهي لغة حية تستجيب للقيم الإنسانية المختلفة على مر الأزمنة والعصور، وبخاصة لكونها من صنع أناس ذوي معتقدات واحدة وروحانيات مشتركة أزلية

في الصفحات هذه سيتم التركيز على القيم الجمالية والفنية المشتركة التي أوجدت عمارة وفنون العرب والمسلمين وأكسبتها خصوصيتها وجمالياتها اللتين قد لا تكونان متوافقتين في فنون العالم وبالقوة نفسها كما في الفنون العربية والإسلامية.

والفنون العربية والإسلامية، على الرغم من وضوح معالمها الشمولية المكونة، فهي ذات سمات محلية خاصة بالمكان، تعبر عن التزام العرب والمسلمين بالفهم الإسلامي لتاريخهم وأبعاد وجودهم في هذا العالم. فالاعتقاد إذا هو البذرة التي منها انطلق الفكر ليشفي ويدع. والعرب في تشييدهم لفنونهم الجميلة كان في إيمانهم رسم تصويهم للكون (جميع الشمولية في التفكير مما جعل من عملية الإبداع في العصور الإسلامية متعاقبة عملية احتياجية ومحاكية وليس عملية فردية، والسبب نفسه انفتحت الحضارة الإسلامية إلى «المن» مقدس، و«المن» الكوني». فجميع الفنون فيها واحدة، لها القدسية ولها الالتواء الخاص بجماعتها، ومن ذلك الموضوع المبط الرامز إلى علاقة البشر بالخالق والبشر بالآخر، وبخاصة من خلال الإشارات والأحاسيس اللاواعية والتي هي ما وراء الأشكال والمخطوط. كل هذا الترميز حداً بالفرن إلى التحرك في الصورة المباشرة للعمل الفني بفرس من الحواس البتيلة، وليس الحواس البدائية، والمهارة والمشاركة في العمل الفني (كما يقول لوكوربوزية) ويغرض التحرر والسعادة القصوى، فالفنون

# المنزخرفة



للمفردات، فالتكرار هنا ما هو إلا وسيلة أما الهدف فهو الحصول على نتائج في نهائي، بغض النظر عن تكوين المفرد المكرر، وعلى الرغم من كون هذا المفرد ذا دور مهم إيجابي في إعطاء النتائج النهائي صبغة النهائية. هذا الدور هو جزء من المنظومة الشاملة الواسعة، ضمن حركة مستمرة وقوية وبساطة الاتصال فيها هي استمرارية الإيقاعات المنتظمة في جميع أوجه التكوين. فكل تفصيل أو ركن يلقي صدها في ما يجاوره، والمكونات تترتب ويعد ترتيبها، إن كانت في الأبنية أم في اللوحة، هذا الترتيب الذي أسماه التكامل والوحدة. وعبد التلاعب بأحد هذه الأمكنة أو بإحدى المفردات المكونة، بما يشكل النسيج الهندسي المتعارف عليه فإن التكامل يتلاضح وتنتشر الإيقاعات البصرية جميعها ويفقد العمل صبغة الفنية.

### الابتعاد عن التحدث

من جراه هذه الجدية والإخلاص في الالتزام بمعنى المكان باعتبارها البطانة الداخلية للجسم، إبتعدت الفنون العربية والإسلامية عن التحدث بمعناه المتعارف عليه وتوصلت إلى صيغة نحتية خاصة تختلف في مفهومها عما هو متعارف عليه في النحت العالي. فالنحت بمعناه العالي كتلة واحدة مكتملة، غير خاضعة للبطانة، إحصاءاتها ناتجة من الإشارات الخارجية. فلو أخذنا جدلاً مفهوم النحت هذا حدث التضاد والمتناقض. وعلى الرغم من كونها من المعايير الجمالية المضاعف عليها، فهي غير موجودين في العارة والفنون العربية والإسلامية. فالتضاد والتنافس يحدثان من جراه القبول مبدأ للتلاعب بروحية المكان وإعطاء الفرصة للانطلاق في تفسير الإشارات حسب الأوهام الخاصة (الفردية)، وهذا غير مستحب أو مقبول في فنون الإسلام.

هذه الأسباب ولأسباب أخرى (كانتلخص من الأفقية والوثنية)، إبتعدت الفنون الإسلامية عن التحدث فاصبح ذا معنى آخر. إذ بدأت النحت بحد ذاته جسراً لا يتجزأ من المنظومة المكونة للمكان، وبوسيلة مهمة جداً في بث الإشارات والإيماءات الروحية، واضعاً كالتخاطب في إشارته التي تنم على معنى المكان. فمن خلال تصاميم تيجان الأعمدة والكوى وزخرفة القباب الداخلية وبواسطة التلاعب بالقصوى والنظ والفضاء (أسوة بالعمل النحتي المتعارف عليه) تم ابتداء تكوينات متصلة تكتمل فيها بينها، وعلى مختلف المستويات، مكتملة بذلك وحدة بالية تصيح جزءاً لا يتجزأ من بنية المكان نفسه، إضافة إلى انصوائها تحت المنظومة الهندسية العامة للفنون. بهذا، من الممكن التعرف بتفنية المكان بوضوح: قاطط والزخرفة في الشاير والحاربي في عارة للساجد،

الخافض: وإن المكان في العارة الإسلامية والعربية يعتمد في مفهومه ومضمونه على مقدار ما يؤثر بصرياً وعلى وضوح مظهره الهندسية ونظام ترتيب تكويناته وترتيب نسبة الهندسية وإيماءاته الزخرفية».

إذا فهو ذو تكوينات ذات خصوصية ونسب مختلفة، وهذه النسب والتكوينات تقوم بصرياً بمخاطبة المراكز المدركة في عقل الإنسان، فهي إذا إيماءات وإشارات وموجات بصرية تؤدي دوراً مرسوماً لها. فالكائن في العارة العربية والإسلامية فعال وموجب ذو تحريك دائم. وهذا التحريك ناتج من كونه يحصل معنى معيئاً، ويؤدي دوراً معيئاً (مؤشر) كجزء من منظومة أدوار مختلفة، ينتج منها كلها بتناغمها وتناسبها الحاصل الفني العام، لذا تفقد الفنون العربية والإسلامية صفة التضاد بين مفرداتها وتعتمد كلياً على التناغم والتكامل بين المفردات المكونة لها. أي أن التضاد الموجود في الفنون الأخرى الناتج من وجود الفعل بجوار السكون، ويوجد السالب بجوار الموجب غير موجود في العارة والفنون الإسلامية، لذلك فإن للفراغات والأجسام الصلبة أدواراً مهمة بدونها لا يكسب العمل الفني معناها.

هذا المكان ذو خصوصية بسبب كونه نتاج أبعاد مقاييس هندسية إنسانية وزخرفة تنضوي تحت منظومة شاملة واحدة، تنبؤ وتوقي على شكل موجات بصرية متعاقبة، كمنها مخاطبة المراكز المدركة في عقل الإنسان التي تراكمت عليها المعرفة الواقة بالمعتقدات والروحانيات، إياها نتاج التفرع في المحيط. أن أهم ما في هذه المخاطبة هو استكشاف موقع الإنسان في وجوده ضمن المنظومة أكان بالتعبير الفعلي (في العارة: موقعه من المبنى) أم بالتعبير المجازي أي موقعه من الفعل أو الزخرفة باعتباره عاكساً ومؤشراً إليه.

لذا فإن هذه الإيماءات تتبع دوماً من داخل المكان وليس من خارجه، وتبث ومنه وليس وإليه، فهي ليست خارجية. لذلك إبتعدت الفنون الإسلامية عن «المضخخة» (الأدهاء الخارجي) والبطريقة والتخليد، وإبتعدت عن إثارة حواس الفرد البسيطة الغريزية وتخلصت من كل ما يؤدي إلى الفعالية المقسودة، كتحوير المنظور، والتلاعب بالمقاييس والنسب، واستعمال الخدع البصرية الأخرى كالتكرار على ملهم وترك الأقل أهمية باعتبار أن الأقل أهمية هو ملحق، بدوره تبث الأجزاء المحددة للصدفة والبرجة البصرية. ففي العارة والفنون العربية المكان كله، بأجمعه، مهما تكرر أو أعيدت أحداه فهو يتكامل ويتناغم وهو جزء مهم من الكل، وهنا المفصلة. من هذا التناقض لم ترفض هذه الفنون التكرار إذا جاء على مستوى تكرار المفردات الصغيرة أو المتكرر المتكرر



## صدر حديثاً

### رياض نجيب الرئيس



## رياح السموم

### السعودية ودول الجزيرة العربية بعد حرب الخليج ١٩٩١ - ١٩٩٤

■ بين كوارث العراق للكثيرون (١٩٩٠) وحرب وحاصلة  
الحصار (١٩٩١)، إلى حرب الانفصال في اليمن  
(١٩٩٤)، جيت رياح السموم على الجزيرة العربية، ما  
أفرس على دولها مجموعة مخبرات سياسية واقتصادية  
واجتماعية، لم تكن في الحسبان.

وهذا أول كتاب يتناول التحليل والوقائع ما جرى خلال  
هذه السنوات الأربع، من أحداث تراكمت في المسق  
مسلمات الأرواح في الخليج العربي ودول الخليج  
الإقليمي، وهي على أبواب القرن الواحد والعشرين.

AL-KASHKOO  
BOOKSHOP  
36 KNIGHTSWATCH  
LONDON SW3 2JH  
Tel: 071-335-0386  
UNITED KINGDOM



مكتبة  
سعود - لبنان  
١٩٩١  
071-335-0386  
071-335-0386  
071-335-0386

ومصاديق الحق في الأحرار وشواهد القور والتأفورات وتيجان  
الأعمدة العزة في القصور وما شابه، ما هي إلا لغة تحتية لها  
مدلولاتها الخاصة بها.

لا بد من الإشارة إلى أن هذا المنطق هو نمط فكري التزم  
به العادون المسلمون بصورة عامة وشذوا عنه - إلى حد ما -  
مقتصدون في عبارة الجوامع الخارجية، ابتداء من ملوية دجامع  
المتوكل، والمآذن الأخرى وعلى الأخص الجوامع القاطنية في  
مصر وجوامع المراكطين في شمال أفريقيا وجوامع العثمانيين،  
فاستعاروا التعريف العام المتداول للعمل التحق وذلك لإعطاء  
الإشارات والإيماءات الروحانية الخارجية في عبارة المساجد،  
فقد تم بث هذه الإشارات من الخارج أيضاً أي من المكان  
الحاصل من مسار الخط الخارجي والمحدد به. وبالرغم من  
عدم الالتزام بالقاعدة فإنه لم يكن خروجاً عن المعتد والصح،  
فالمساجد والجوامع هي بيوت الله يؤمها المسلم للتأخي مع  
أخيه المسلم من خلال التصدد في صلاة الجماعة، لذلك عملت  
المفردات المكونة للجوامع وخصوصاً اللغة والقبة بصورة تحتية  
مع الأبتعاد عن القفظة، ومن دون الإعتلال بالقيم  
الجالية الإسلامية.

بذلك تحلصت المدن الإسلامية والعربية من التنافس  
المستمر الحاصل بين العمل التحق وبين التسج المدني المعهود  
في المدن الأخرى، فمعد القدم اعتبر التسج للمهني تسم  
خلفية للعمل التحق في المدينة وخاصة التحق التنجسي.  
وبذا التصادم والتنافس البصري من جراء عدم السيطرة على  
المقاييس المكونة للمكان والتنازع من تواجد عملين مثيرين  
مختلفي المعاني. فأحدهما يعبري المكان (المعارضة) والثاني يمزج  
المكان (البحث)، ومن هنا ونوعاً ما التشويه نجد أن العبارة  
الجهت نحو المحاكاة وتركت التجريد، في حين ترك التحق  
المحاكاة واتجه إلى التجريد<sup>(١)</sup>.

### روح الإسلام

لم تقتصر الفنون العربية والإسلامية في أي فترة على  
استغلال عناصر مبتكرة ابتكاراً غريباً. بل إن العناصر المكونة  
هذه الفنون في العبارة والتصوير والزخرفة والخط، انتظمت في  
نظم هندسية ثابتة متعارف عليها عرفت وما زالت تعرف  
وبالأصول والموازين.

تسم الأصول هذه بالشمولية، وتتضمن تحتها جميع  
تفاصيل هذه الفنون، في كل الأوقات وفي كل المناطق  
الجغرافية المؤمنة بروح الإسلام. وما الشعر والموسيقى وتصميم  
المكان في العبارة إلا وسيلة قياسية متكاملة تحدها هذه المعايير  
التصميمية والنسب الهندسية، وتشكل هذه الأصول، إحدى



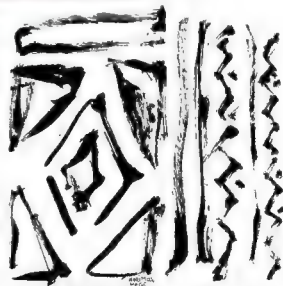


القيم الجمالية الأصلية للفنون العربية والإسلامية، ويُستند إليها استناداً كلياً في إنتاج المقتدرات الفنية جمعاً<sup>(١)</sup>.

على الرغم من وجود عصور غفلة تنتمي إليها الفنون، وتسمى باسمها، لكل منها صفاتها الخاصة (كالفنون الأموية والعباسية والأندلسية)، وعلى الرغم من وضوح الخصوصية - في كل منها - وتوسع نتائجها، إلا أنها كلها تحتاج هذا والنتج الهندسي الموحد، فهو مع لا يقتصر على زمن معين، أو محل معين، وإنما يمكن يوماً صراحة من الصعرات سيطرت على الفكر الفني العربي والإسلامي في فترة ما، بل هو غط تفكير وأسلوب حياتي نابع من توحيد المعتقدات والتواصل الروحي بين المسلمين. وقد أدى هذا التواصل التابع من جراء تراكم الموروث والمشاركة في التاريخ، أدى إلى تحقيق الوحدة والانسجام والحفاظ على الطابع المميز لمختلف الفنون.

إن الأصول والموازين وعلى الرغم من حدتها وصراتها فهي مبررة لم تفرض التقنيات المختلفة ولا البيئات المختلفة للأمة الإسلامية باختلاف موادها المكونة وجغرافية أقطارها، لكنها في النهاية احتضنت بأصوغها الثابتة

إن هذه الأصول والموازين هي «مقاييس» هندسية غير صلبة (ليست حسابية) تعتمد على الرسم الهندسي فقط وتستخدم الأدوات الهندسية البسيطة (المسطرة والكركال أو الفرجان فقط في تحقيق مبدأي «قياس» و«تقسيم» لتحقيق التوازن أوجه الفن. إنه مدلول نابع من عباد هندسية على التحصيل عند الالتزام به على علاقات هندسية مبررة وإنشائية، هي



العلاقات والنسب التي تنصف بها الفنون العربية والإسلامية، ومن هنا تتناسق جميع أوجه العمل الفني وتتأسب مكوناته وتتفوي تحت عارسة ذات أساس فكري موحد.

إن أهم ما تتركه فيه الفنون العربية والإسلامية، هو اعتيادها على الخطوط الواضحة - فهي - أسوة بالفنون الأخرى - تعتمد على الخطوط في تكوين معالم العمل الفني، إلا أنها تنفرد عن غيرها من الفنون بوضوح هذه الخطوط وجلاء معالمها. إن هذه الصراحة في التكوين، واعتياد هذا التكوين على العلاقات المثلثية بين الخطوط، ما هو إلا نسق هندسي، فالخط في هذه الفنون يعبر عن اتجاه، ويؤدي في حركته إلى تحديد الأمكنة والحجوم، ويعبر عن المضمون، ويقدم العلاقات في ما بين المقتدرات المختلفة، وبالتالي فهو أصل المعايير الهندسية المكونة للعمل الفني. وما إلا للخطوط هذه الاتجاهات معينة، فهي لا بد أن يكون لها نقطة بداية وارتكاز. فالتركز النسبي مهم جداً في الفنون العربية والإسلامية. فمن خلاله، (وإن كان في بعض الأحيان غير مرئي)، يتم التواصل بين مختلف أوجه التكوين الفني. ولا بد هنا من مقارنة هذه الخصوصية بالفكر الإنشائي العالمي والنظرة العالمية للفنون: ينقسم أفلاطون الشكل إلى قسمين: شكل نسي والأخر معلق فالأول مبرور من عاكسة الأشياء الحية وطبيعة الصور لعدة هذه الأجيال الحية، والثاني هو الشكل الهندسي المطلق المشتق من الخطوط المستقيمة والتجسيمات والمسطوح النصفية<sup>(٢)</sup>.

ويقول هيربرت ريد عن بليك: «إن القاعدة العظيمة والدينية للفن كما للديانة، هي أنه كلما كان الخط المحيط أكثر تحديداً وحدة وبروزاً، كان العمل الفني أكثر كمالاً، وكلما كان أقل بروزاً وحدة عظم الدليل على ضعف الخيال والانتحال والإهمال»<sup>(٣)</sup>.

فالخطوط المكونة والأشكال الهندسية الأساسية في الفنون العربية والإسلامية هي تمثيل صادق ونقي عن العمل الفني، يقدر ما يتبدد عن الصيغ التي قد تؤدي إلى التشوش، كالالتجاء إلى الاجتهاد العفوي و«الاستعراة» والإبداع والخروج على القواعد المتعارفة عليها.

إن الأشكال الهندسية الأساسية ما هي إلا ممارسة فعلية، فالربيع المطلق والجرد هو قبة الإسلام ونقطة المركز منه، والطواف حول الكعبة الشريفة هو الدائرة، والسعي بين الصفا والمروة هو خط مستقيم واضح. إن الوقت نفسه، إن ممارسة هذه الفرائض بما تحمله من معاني روحانية وقديسية جليلة، فإنها تنسق هندسياً وينظم صامد ونقي وصرح. هذا التصرف الروحاني للإنسان المسلم أغنى مركز الإدراك في عقل الإنسان المسلم بمجرب معرفي هندسي بسيط. إنه إحساس لا واع

بالتكوين الهندسي للمكان ولقسمته.

إن الخط المستقيم والمربع والدائرة (الثلاث هو واسطة الانتقال من المربع إلى الدائرة وبالعكس)، هذه الأشكال الهندسية الأساسية والبسيطة في الوقت عينه، هي أصل مكونات جميع الأعمال الفنية الإسلامية بوجهها الحضارية للتكامل<sup>(١٠)</sup>.

الجديد في هذا النسق الهندسي هو كونه شاملاً ونهجاً متكاملًا. إنه صارم لا يقبل التصرف العشوائي، وصرن يقبل التقنيات المختلفة والمجموع والمقاييس المتنوعة. وهو مدلول هندسي نسي صرف (لا أبعاد له) مكون من المربع والدائرة وأقطارهما (الثلاث). ويختلف المدلول الهندسي في الفنون العربية والإسلامية عن غيره ليس بانفراده وإنما بخصوصيته. فقد تواجدت مدلولات تصميمية متعددة على مر الأزمنة.

ففي وادي الرافدين ارتبط المكان والزمان وزُمر إلى كل منهما بمتوالي عديدة يوازنها شكل هندسي. فشكلان الزمان عند السومريين ينقسم إلى ثلاثة أقسام: السماء، وهي مكان الإله، والأرض، وهي مكان البشر، والعالم السفلي وهو مكان الأرواح. تقابل هذه الأمكنة الأزمنة الموازية لها: زمان الإله هو الاستمرار الأبدي، وزمان الانهيار والإيقاع والتعبد للبشر، وزمان اللاتجربة للأرواح. وزُمر إلى التوالي المكانية بالثمن وبالتوالي العددية الثمانية، ورمز إلى الزمان بالمثلث الخماسي وبالتوالي العددية الخماسية<sup>(١١)</sup>.

وكذلك لم يفت فنائي وادي النيل إعطاء المدلول الخماسي لهم، وهو مدلول يعتمد على توالي المربعات الذي أقرم به في التصوير والنحت والبناء المصري<sup>(١٢)</sup>.

## عمارة العبيد

واستعان المصممون الغربيون بالمدلولات الهندسية والعديد فقد صاغ فثروبوس (٣٠ - ٤٦ ق. م) مدلولاً أصوله نابعة من أبعاد وحركات جسم الإنسان. وهناك مدلول للعمار الفرنسي الكبير (١٨٨٧ - ١٩٦٦ م) لوكوربوزيه ذو نسب العددية النابعة من إيجاد تناسب بين أبعاد جسم الإنسان وبين نسبة الذهبية. إلا أن جميع هذه المدلولات التصميمية لم تنصف بالضرورة التكامل التي يتصف بها المدلول العربي الإسلامي الهندسي.

إن أهم ما في المدلول الهندسي كونه يستوعب أوجه الشكل الفني. فهو عضوي وهو في الوقت نفسه مجرد ومطلق يستند عليه في إيجاد نسب وأبعاد التكوين. وقد اكتسب وعضويته من شموله الدائرة والمربع، أي الخطوط المستقيمة والمنحنية على حد سواء. ففي حين أنه استعمل في رسوم وزخرفة قصور

سأراء العضوية الأصل، فقد شكل أساس تخطيط أقباس وبناء مسجد وأبي دلفه وجامع والفوكله وقصر الأخير وقصر المثنى وبأجهات مدرسة المستنصرية.

إنفرد للمدلول بكونه ذا قابلية على إبداع التكوينات الشكلية جميعها وأنه يستجيب في تكوين الأشكال تلك التي تسهمها أفلاطون إلى هندسة مجردة وأخرى نسبية (عكسية للبطيعة). تتلاهي وتوازن هذه التكوينات في العمارية الإسلامية على الدوام على خلاف عبارة وفنون العالم، حيث يقوم نوع من الفصل بين الشكلين في كثير من الأحيان، يرفض أحدهما الآخر، يتعادان ويتقاربان في الصيغ الفنية المختلفة. فالشكل العضوي ساد في فنون الباروك والروكوكو والأرت ديكو، ورفض في العمارية الجديدة (وفي البناية الروسية) رصماً مسطفاً.

فالعمارية الحديثة نشأت أصلاً من الرغبة في التخلص من المعاكسة العضوية في تراكيب العمل الفني، وصولاً إلى مطلق مجرد، على العكس من العمارية العربية التي تستعمل فيها الأشكال الهندسية المجردة خلق علاقة داخلية متحركة بين الكتلة الصامتة وبين الخطوط النائية والتراكيب الهندسية الحولية للفراغات<sup>(١٣)</sup>.

من هنا اكتسبت الفنون العربية والإسلامية إحدى خصائصها الفنية، ألا وهي ارتباط الأشكال الهندسية المجردة بالأشكال القيسية - الكلية بكونه تجلٍ جمالية واحدة شاملة أساسها التسامع والانسجام.

لم تخل يوماً (العمار) والفنون العربية الإسلامية من الزخرفة باعتبارها مصدر إحدى القيم الجمالية للكونة لها، وقد انتشرت على امتداد جميع القارات الزمنية (وتاريخياً) وجميع المناطق التي انضوت تحت راية الإسلام (جغرافياً)، وحتى عندما كان يفضى الالتزام بها) وذلك لأنها ذات سبب غنية وفريدة. وفي بعض تلك المناطق التي كانت تقتصر إلى هذا الثراء الحضاري، كوسط أفريقيا مثلاً، فقد تم تطوير زخارف وإسلامية خاصة ببيئة تلك المنطقة. وقد احتوت تلك الزخارف على الإيماعات والإيماعات الروحية التي تنصف بها فنون الإسلام. إذا فالزخرفة لم تكن يوماً تجلٍ جمالية دحيلة على فنون الإسلام، ولم تكن نوعاً من الإضافة التي فرضها الإغناء، بل كانت جزءاً لا يتجزأ من تكوين العمل الفني الأصلي بعنيتيه الأصلية والتواجدة، لذلك فعندما تغيب الزخرفة أو يستغنى عنها أو تتغير معالمها، تتغير معالم العمل الفني نفسه، فيزحى بإيماعات غنغلة لا علاقة لها بالأصل.

وقد تغنى في العمار، التفعية والوظيفية التروخنة من البنى. فزخارف المساجد بحكم الوظيفة، تختلف في إيماعاتها عن زخارف القصور والمدارس والجماعات، حتى ولو كانت هذه الشواخص تعود لفترة زمنية واحدة وإلى موقع جغرافي واحد.



(٧) هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي عيشة، دار الشؤون الثقافية - بغداد.

(٨) المصدر نفسه.

(٩) KEITH CRITCH-

LOW, ISLAMIC PAT-

TURNS, ANALYTICAL

AND COSMOLOGICAL

APPROACH THAMES

AND HUDSON 1976.

(١٠) زهير محمد حسن، صام

الزمان ولكن عند قدماء

العراقين، مجلة سور، المجلد

٤٦، لثلاثة العامة للأدب -

بغداد ١٩٨٦.

(١١) GIEDION, THE (١١)

BEGINNINGS OF

ARCHITECTURE,

PANTHEON 1957

D. TALBOT RICE, (١٢)

ISLAMIC

ARCHITECTURE,

THAMES AND HUD-

SON 1977

MICHEL ROAF, (١٣)

AL UBAID HOUSES

AND TEMPLES

مجلة سور، المجلد ٤٠ - دائرة

الأدب العامة - بغداد ١٩٨٤.

(١٤) محمود شكوي الأيوبي،

بلوغ الأرب في أسرار العرب،

شرح الأستاذ محمد بسيجة

الأيوبي، مطابع دار الكتب

العلمي، ١٩٣٨.

(١٥) المصدر نفسه.

(١٦) صليح جاسم -

التقنيات في سيطرة جيرة،

إمارة دبي، مجلة سور، المجلد

٣٦، سنة ١٩٨٠.

ROBERT JENSEN (١٧)

AND PATRICIA GON-

WAY, ORNAMENTAL-

ISM, POTTER 1982.



- (18) المصدر نفسه.  
 (19) FUNCTION OF ORNAMENT, LOUIS SULIVAN  
 من تقديم للمعرض الفني،  
 القاعة حنة شيكاغو للفنون،  
 ١٩٨٦.  
 (20) ORNAMENTALISM.  
 ULRICH CON-  
 RADS. PROGRAMS  
 AND MANIFESTOS  
 ON 20th CENTURY  
 ARCHITECTURE MIT  
 1982.  
 (21) المجلة لأرسطو - ترجمة  
 د. عبد الرحمن بخاري - دار  
 الشؤون الثقافية - بغداد.  
 (22) JACQUES DER-  
 RIDA. DISSEMINA-  
 TION, BY BARBERA  
 JOHNSON - CHICAGO  
 PRESS.  
 (23) المصدر نفسه.  
 (24) ROLAND BARTH-  
 RS. ELEMENTS OF  
 SEMIOLOGY. HILL  
 AND WAND.  
 (25) G. BONSPICE  
 PERSUASIVE COM-  
 MUNICATON TO-  
 WARDS A VISUAL  
 RHETORIC. UPPER-  
 CASE (5) 1961 G. LOS-  
 SARY OF ART,  
 ARCHITECTURE AND  
 DESIGN BY JOHN A  
 WALKER, BINOLEY  
 1977.  
 (26) معاد الأرسطي - المكان  
 والساحة الصورية في العمارة  
 والفن، القصور الإسلامية - عمارة  
 عمارة - العدد الأول ١٩٨٩ -  
 بغداد.

عصر النهضة الكلاسيكي كونه عصر زخرفه، إلى أن قام هنريخ فايلن ليميز في سنة ١٨٨٨ لأول مرة بين المصريين وليبري الزخرفة الرومكية من مقومات فن البروك<sup>(١٨)</sup>. النظرة الأوروبية هذه كانت موجودة وسائدة على الرغم من شراء الصون القوطية بالرحمة وعلى الرغم من تأثيرها بالعمارة العربية نتيجة موجات الحروب الصليبية، إلا أن الزخرفة لم تعتبر مكوناً مهماً ورئيساً من مكونات العمل القوطي كما هو الحال بالنسبة إلى مكوناتها الجمالية الأخرى، (كالمسند الطائفة والعماد والأقواس المدية).

ويقول سيروليم تشارميرز (١٧٩١) أن العمارة تنقسم إلى قسمين الأول هو البناء والإنشاء، والثاني وبالدرجة الأدنى هي العناصر الزخرفية. ويتألف ولهم تكميلي في ١٦٠٠ في كتابه الجديد لأن العالم وما زال يدعوها بالزخرفة<sup>(١٩)</sup>.

وقد استمرت هذه النظرة إلى الزخرفة في العمارة العالية فلم تشكل نمطاً متدياً أو فناً شاملاً، فالزخرفة في بداية العمارة الحديثة عند سوليوان (١٨٩٢ م) تقتصر على أماكن معينة من حيزات أجزاء معينة من "البناء"<sup>(٢٠)</sup> وهو دعا بعد ذلك إلى ترك الزخرفة كلياً لفترة من الزمن بغرض إيجاد عمارة تقنية<sup>(٢١)</sup>.

كذلك اعتبر أرفول لورس في ١٩٠٨ هـ أن الزخرفة جريمة لا تغفر ترتكب في حق الإنسان من قبل مجرمين<sup>(٢٢)</sup>.

هذا هو، إذاً موقف الفكر الغربي والعمارة العالمية تجاه الزخرفة بصورة عامة. وعلى الرغم من ملازمتها العمارة في بعض الحركات للعمارة فنياً لم تكن يوماً من مصادر القيم الجمالية العالية المستحبة، ولا كانت يوماً ذات نسق وأسلوب شموليين متكاملين ومتوحدتين كما هو حال الزخرفة في الفنون والعمارة الإسلامية.

والزخرفة مرفوضة أصلاً في العمارة والفنون الحديثة وذلك على الرغم من وجود نوع من "السردية" مؤخرًا إذ أصبحت مقبولة وأن لغرض التباهي بالذخ العائيت - كما في فنون ما بعد الحديث.

هذه نظرة إلى الزخرفة بصورة عامة وإلى الأسباب الرئيسية وراء اختلاف معالم الفنون العربية الإسلامية في معالم الفنون الأخرى حتى لو كانت كلها نتاج فترة زمنية واحدة.

فالزخرفة في الوطن العربي والعالم الإسلامي هي نتاج حريتين متملئين مهرة، إذ لا يوجد فرق هنا بين الفنان وبين الزخرف، فالصور هو الزخرف والخطاط هو الزخرف والمعمار هو كذلك.

كان من أغراض الخطاطية في الحضارة الإغريقية القديمة الإقناع والإيحاء والتعلم والعلم بالشيء، أو الحدت. فهناك مشاهدون ومستمعون. وقد اعتبرت الخطاطية من أسامي الفنون وسُميت بالقرن كما ورد في مقالة أرسطو في الفن حيث كان

وغير مثال على ذلك هو اختلاف زخارف جامع التوكل في سامراء عن زخارف قصور سامراء عيناها، وتشابه هذه الزخارف الخاصة بالقصور بالزخارف المشابهة التي وجدت في جزيرة اختمارا في بحيرة وان في أرمينية<sup>(٢٣)</sup> والتي هي نتاج فترة متأخرة عن نقوش وزخارف قصور سامراء.

لا بد من الإشارة هنا إلى أن زخارف ونقوش الفنون العربية والإسلامية تختلف في إعدادها ومؤثراتها عن الزخارف التي كانت متواجدة أصلاً قبل ظهور الرسالة الحنفية، والتي كانت - على ما يبدو - من معالم فنون المنطقة. لذلك نراها في السور المكتشفة مؤخرًا في منطقة تقنيات سد حورين، حيث تين وجود غط معاري للحد الذي كانت قائمة في المنطقة حول العام ٤٤٧٠ ق. م، حين كانت الزخرفة من المقومات الجمالية للعمارة المذكورة والمسماة بعمارة عصر العبيد. لقد احتوت تلك العمارة على تفاصيل دقيقة ومنمقة وخاصة من السائدة<sup>(٢٤)</sup>. ولم تلب الزخارف والتشبيات الزخرفية (زخرفة) كانت أم زجاجية فخارية عن عمارة وادي الرافدين وعلى امتداد مختلف العصور والناطق ونوعها المتنمى والمصاحي للطبيعة والحياتة.

إلا أن الزخرفة في شتم بالآراء نفسه عند عرب الجاهلية، إذ يقول محمد شكري الأرسطي في كتابه "ديوان العرب" في معرفة أحوال العرب، إن المهة أو الحرمة أو نكر من الأمور التي يمتنعها العرب أن يظفروا على أعقابهم حيثما كان الظاهر بينهم يومئذ بالشجاعة والفروسة والفضاحة<sup>(٢٥)</sup>. وهو يذكر في الوقت نفسه وجود قصور كبيرة وغنية في صنعاء اليمن والجزيرة والحيرة والشام، ويصف قصر غمدان بظاهر صنعاء بأنه وحكم البناء عجيب الارتقا بعبس طبقات وفيه ما لا يوصف من الزخارف والصناعات الغريبة<sup>(٢٦)</sup>. وكانت اكتشاف زخرفة جمية في أوائل الفتح الإسلامي في بعض قصور منطقة ديرة في ذي يعود تاريخها إلى ٤١ هـ<sup>(٢٧)</sup>.

## آيات القرآن

إن نظرة العربي والمسلم إلى الزخرفة تختلف عن نظرة غيره إليها من الناحية الجمالية، فهي بالنسبة إليه إلهامات ومؤثرات وكأنها حاوية من السماء وخاصة عند احتوائها على الخط العربي وعلى آيات من القرآن الكريم. أما عند الآخرين فما هي إلا إضافات تجميلية تضاف إلى الشيء، ولم يعترف بأن لها دوراً رئيساً في تكوين الأسلوب إلا مؤخرًا، إذ اعتبر جاكوب برنكرات الباروك والروكوكو عصر انحطاط وتحلل لفنون



# حَدَث

## اللِّسَّة

فؤاد المين القزويني

شاعر من المغرب



حيث لا أحد يستطيع  
أن يحلم بعد الآن  
مثل أحد،  
حيث الأشياء الواضحة  
هي الأقل شفافية  
دائماً  
حيث الجميع  
لبسوا القفازات الواضحة  
والبدلات البيضاء

أخيراً

المذيع الجهوي  
أعلن في راديو الليل  
اكتشاف مزيد من  
جثث الشعراء  
متدلية من  
LONDON BRIDGE  
(جسر لندن)  
فيا شهود العيان  
مجرد تعلقة  
لخفض منسوب العبث  
في بثر الهذيان اليومي

المقصود من الخطابية<sup>(١)</sup>. وكذلك فعل أفلاطون في محاورة فيدرس حيث اعتبر الخطابية أسمى الفنون جميعاً فهي الأول ضد الثاني، والآخر الشرعي ضد الأول غير الشرعي، والروح ضد الجسد، الدخيل ضد الخارج، والحنين ضد الشر والتهار ضد الليل...<sup>(٢)</sup>. بالمقابل اعتبر أرسطو أن الكتابة والتلوين عملية غير آمنة وذلك لأنها قد تترك للقارئ حرية التصرف في المضمون والمعنى وبخاصة لوجود تباعد أو «مسافة» بين زمن الكتابة وزمن القراءة، و«تباين» في طبيعة قارئه وآخر...<sup>(٣)</sup>. بقيت الخطابية على اعتبارها أنقى الفنون حتى ابتداء تدوينها وبخاصة في الأمور المدنية حيث بدأ التلاعب سالفاظ بفرض إعطائها معاني جديدة مختلفة (تأويلها) فالتلوين والقراءة يكسنان بمرور الزمن معاني جديدة. أما في العلوم الإشارية الحديثة فإن الإشاريين يملكون من الانخداع والتأويلات الزمنية في دراسة تاريخ اللسانيات. فهناك فرق بين اللغة وبين الكلام. تفاصيل اللغة قد تتغير بتغير المكان والزمن على عكس تفاصيل الكلام والخطابية التي هي أكثر أصالة ومصداقية<sup>(٤)</sup>. ولا تخشى التأويل ولا التفسير الخطابي وهذا المنطق لم يكن غريباً أبداً على الفنون الإسلامية، فالرثايل في تلاوة القرآن الكريم بقي هو الأصل (المصدر) حتى ذوب القرآن في زمن الخليفة الراشدي عثمان بن عفان (كندست الشعر ورواه في الأسواق الأدبية العربية المعروفة)

وبالمثل ففي الفنون العربية والإسلامية يلائق الرمزي والمكان باعتبار هذه الفنون إشارات شاملة «خطاب» جميع مراكز الإدراك الواعية ومراكز الإحساس اللاواعية وذلك من خلال احتواء المعنى والمؤثر للقدر والمؤثر إليه، (وبذلك يحصل الاتصال بين العمل الفني ومباشرة وبين المشاهد القدر دون المرور بالوساطة) احتواء كلياً، حيث إن الفنون الإسلامية بإشاراتها المصورة منها والمنحوتة والخطوطة (المكتوبة على اللوحة أو على الجدران) ما هي إلا خطابية صورية مباشرة لا تقبل التأويل في أي وقت كان، وهي تؤكد بث الإحصاءات المصنوعة من دون تسرك المجال للاستلزام والتلاعب. من هنا نرى الإشارات الواضحة اللغوية (الكتابة والحروف) في التكوينات الفنية العربية والإسلامية، سواء كانت في العبارة (الخطوط القرائية) أم في التصوير (في كتاب كيلة وممنة وكتب الطب والأطباء). إنها إشارات خطابية واضحة وإعلان صريح عن «مباشرة العمل الفني. والقصد من مضمونه، في جميع الأوقات.

إن الخطابية الصورية هي تعبير معاصر كان جي يونيزيه أول من أطلقه على الفنون الخطابية الحديثة<sup>(٥)</sup> أما الخطابية الصورية في الفنون العربية والإسلامية فهي موجودة ومتأصلة فيها، تكسبها إحدى خصائصها الجالية<sup>(٦)</sup>. □



عماد العبدالله

كان

المدير ذا سلطة غامضة، سلطة قابضة في  
الغرفة الشبالية البعيدة للمدرسة وحوض  
الولاية الرسمية في بيروت الخسفيات  
وبه دفين التلامح، أبيض اللون، وشعر

ملل مسطح كما يلين عذيراً كان فيه شيء يشبه صلاحه، محض  
التلامذة الصغار كان حجاباً، هدوء، عصاً، يحرص أن لا  
تلتقي عيناه بأعيننا، أو قل كان أقل قامة وطويلاً من أن تنظر  
في عينيه.

لكن ناطق المدرسة كان بهخلاف ردت كنه طروش آخر  
وعيشان تشعلان غضباً، خيزرانة في اليد وصوت رافق  
واضمان مطويان جاهزان للضرب على السرووس، عدد أقل  
نامة أو حركة يفسرها شعباً، ضربة على الرأس تلتصع بعدها  
النجوم في عز الظهيرة!

الوضع لم يكن كذلك في مدرسة ومدام البعني والراقعة إلى  
الجنوب الغربي من حوض الولاية، حيث تُلَوى شقيقتي. لم  
أعد أذكر اسم المدرسة الرسمي، فقد غلب اسم المديرية عليه

وعندما كنت أرجع من المدرسة إلى البيت مثلاً بقصص كثيرة  
عن العنف والشجار والعقاب، كانت شقيقتي تحفر بدورها عن  
مشاحنات وحرارات من العيار الخفيف، كان التدريس عندهن  
كان يجري في الليل وسط هدوء شامل!

ونبت شيئاً وحلت نفسي عاصاً بأساء مدامات كثيرات.  
من مدام نعمت مدرسة شقيقتي ووفياتها، التي كان عبير  
سريعاً أطيحاً من المسك، والورود من أمام منزلها في ذلك الزقاق  
الأسود، يجلس للقلوب الصغيرة ترويحاً إيجابياً ومحبية... إلى  
مدام سحر ومدام نعمة ومدام حيدر... إلخ. ولو استمعنا  
ذكره نصبح من ذاكري، وقد تحصل لها حينذاك شيء من  
الثقافة العامة، لأضافت أساء مدامات أخرى من مثل، مدام  
زلفا شمعون السيدة الأولى ومدام مي عريضة ومدام ليل  
بعلبكي ومدام السبع (أصابتها - كما يقال - رصاصة طائشة  
وهي تجلس على مقدمة سيارة في مركب ابتهاج بانتهاء عهد  
شمعون وحرب ١٩٥٨ وصمود الجنرال فؤاد شهاب إلى  
السلطة) هذا على المستوى المحلي، أما على المستوى العالمي

الهوية المزدوجة للمجتمعات الإسلامية المعاصرة

الخلافة والبرلمان



فكان هناك مدام فالتينا ورائدة القضاء السوفياتية. كان الحقبة تلك أو العصر ذاك في الخمسينات والستينات، كما أحب أن أسميه اليوم، كان عصر المدامات! ذلك قبل أن نحل علينا السبعينات بعصر الأليات ونجومه الإعلام، من أبو عياد، وأبو هائل وأبو أياد، إلى أبو أربز وأبو شاكر وأبو الجهاجم... إلخ.

□ □ □

في كتابها «السلطانات المنيات - نساء رئاسات دولة في الإسلام» تداهم فاطمة المريني النسيان بالذاكرة، وتزجج الستار عما هو مسكوت عنه ومحجوع وغيب في النص الإسلامي المعاصر تماماً كما فعلت في كتابها الأول «الحريم السياسي - النبي والنساء» وتقريباً في زاوية النظر نفسها والأسلوب عينه. تنقب عن المرأة في كتب التاريخ ومؤلفات الإخباريين العرب دون اعتياد على أهوال المستشرقين، وبدون دخول في سجلات تجريدي مع أحد حول «جنس الملائكة». حتى لتبدو كأنها أغاثا كريستي عربية، لا تترك كثيراً إلى آراء المثمنين عن أنفسهم، بل هي تجمع القرائن، قطعة قطعة، لتركب المشهد من جديد، حتى تعلم ما جرى ومن أطلق الرصاص! «إن مسألة الاستقصاء البوليسي المطروح، تبقى مسألة منج.

لكنني أعتقد أنه حتى كبار التحريين كانوا سيصيحوني بكل بساطة أن أذهب إلى المكتبة... إنني لم أحتج إلى كثير من البحث، لكنها في حكاية الجنيات، كانت ملكات سلطانيات يبرزن ببطء من الحليف الناعم للصفحات المغرية اللون من الكتب القديمة» (ص ١٤ و ١٥).

الكتاب ربما جادت فكرته من كلمة الباكستاني نواز شريف بعد نجاح بنظير بوتو في انتخابات العام ١٩٨٨ حيناً قال فلم يسبق مطلقاً في دولة مسلمة أن تولت امرأة قيادتها فرد الصاع صاعين في استعراض المؤلفة لسلطانات دولة الإسلام عبر التاريخ: الملكة أروى، علم الحرة، السلطنة وافية، شجرة الدر، توركازن خاتون... لكنه ذهب أكثر من ذلك، يفك طلاسم بعض الصراعات السياسية ويعطي رأياً في مسائل غدا الكلام المذهبي فيها أقرب إلى التعليق على مباريات المصارعة الحرة! فيالنبسة إلى الصراع بين العباسيين والفاطميين تقول: «ومكنا الاعتقاد بسهولة أن لدى الشيعة الإسماعيليين نوعاً من الاحترام الخاص للجنس النسوي نظراً لأدعائهم بأنهم من ذرية فاطمة ابنة النبي التي تشمل مكانة رفيعة. هذه الملكة يعترض عليها بعض خلفاء السنة، الذين يتبرون أن وراثة السلطة السياسية لا يمكنها أن تمر عن طريق امرأة لأنها مستبعدة مبدئياً عن الإملاء الكبرى» (ص ٢٥٢).

هكذا يغزو المدان في نظر السنة كما تعتقد فاطمة المريني هو الأمومة، «الأمومة المهمة كاملاً على المستوى الذي من قبل الشريعة التي لا تعرف إلا قانوناً واحداً هو الأبوة» (ص ٢٥٣).

وفي تميز مجتمعنا عن المجتمعات الغربية الديمقراطية تعود المؤلفة إلى البدايات فتقول إنه مع سلسلة اغتيالات الخلفاء أقلت الجماعة المثالية للكان على الخليفة مبدأً عن العامة للأي بالحقد والتي تريد قتل. من هنا صعد العف المشهد السياسي إلى قسمن وقضاء القرار الحلفي وقضاء العامة المستبعدة عن هذا القرار والمؤلفة دائماً خارج أسوار القصر (ص ٣٠٠).

أما في العصر الحالي فإن الدولة الإسلامية لا تحافظ على وضعها إلا بنشر سرورها على مسرحين متناقضين جذرياً: مسرح خليفي ومسرح برملي... فإلى جانب المسرح الحلفي التقليدي الذي يتميز فيه الشعب بعلامة سلبية العامة، حاملة القوض، ينتشر منذ نهاية الاستعمار والوصول إلى الاستقلال مسرح ثان، المسرح البرملي حيث يتخ الشعب فيه عفلاً ويتع بكل الحقوق» (ص ٣٠١).

وحسب فاطمة المريني فإن الكلام ممنوع على الغرضاء والدعاه في المسرح الحلفي، لكنه مكسب مقدس للمواطن في المسرح البرملي. وهكذا فإننا نرى اليوم وترجع بين مسرحين لا يمكن تخيلهما ببعضهما.

□ □ □

كان ناظر مدرستنا يقوم بحملة حاجب المدير، يقيه في فضاء خاص بعيداً عن غوغاه وهمجية التلامذة! وكان المدير يتغلق ويغيب في أناقته وشعره المصفف ويتغنى في الغرفة البعيدة ليرتكب عروسة لقصاص المناظر وسطوته وكل ذلك في مدرسة تقتصر على الذكور.

إنه المسرح الذكوري ذو النكهة الخاصة بالرجب، الذي يتأى عن إدارة والدعاه أو السلطانات اللواتي أقمن العدل، بعيداً عن آلية ذكرية لا تعرف إلا ذاتها وأبوتها.

تكتب فاطمة المريني: «يروي الريح حاجب المهدي الواقعة التالية: «أخبرت في إحدى الليالي، أن المهدي قد نهض، وكان وحده في غرفته الخاصة يصلي. وكان يتلو القرآن بصوت ناعم ولم يلاحظ حضوره. وقد أثار إعجابي، غرفة وضوء القمر ينيرها وإخلاقه المتصرع إلى الله وصوته الرخيم. كثيرون من الخلفاء المسلمين استغرقوا في الصلوات بأمل أن يتمكنوا من تحييد العف، التمرد والعصيان الذي أخفاه عنهم الحجاب» (ص ٣٠٥).

□



١٩٩٤  
البريسي - دار الصحافة  
الاسلام - فاطمة  
رئيسات دولة هي  
المنسيات - نساء  
السياسيات



# الجرذ

يستعد الحي هدهه إلا بعد أن أحلت حيرت التجر نطل. كان الاحتفال في قصر السلطان قد تم بأحسن ما يكون، فقد حضر وجهاء المدينة، وبعض الأمهات من للذ الأخرى. مخاطب الجميع وتسامر، ولم يتخلص أحد عن الأكل والسر، وانتهى كل شيء كما نعى السلطان واشتهى ضيوفه.

كان في تصرف السلطان مثبات الرجال الأشداء، وأعداد من الجبال والحيول المزيئة كالنساء، وعشرات الخدم والإماء الذين يسهرون على واحة السلطان وحاليته.

دعم كل ذلك، وعلى بعد قليل من صوب السلطان، كان بنوه كوخ دائر محاط بالوحول والكلاب. ومن ذلك الكوخ، استطلق تلك البنية لصدن عرب عن سرقة منزل السلطان بعد الاحتفال. بحسب النصاب نحو حديقة القصر، وعابسا واجهة القصر الخارجية تنضم كالكه قصورها يرتفع كلما اقتربا أكثر فاكتر إبتعد عن البوابة، ثم التفتها إلى صال حصر قد تسلقا بينهما من جهتين مختلفتين. تطلع اللص الأول في الصلابة، ولعنت الأكوام والعمود، أنه وعيبه كان شذا يخور بأن من الحجرة المدورة. فالتفت اللص الثاني مستظلاً، إن كان أحد ما في الغرفة المجاورة.

أشار الأول إلى الثاني، مهم أن عليه أن يصبر ويواصل البحث عن الحجرة. عثرا على الحجرة، وأبهكت في فتحها. كان اللص الأول، بنظر حواشي، بين الغنية والأخرى، مستعداً على الوقت. تكاثرت حيرت القصور، وقد وصل بعضها إلى الحجرة التي بدأ يابا ينتفع. بان باطن الحجرة حاوياً، لم يكن يدخلها شيء، فتعجب اللصان. لم كانت مغلقة؟ صج رأس الأول بأصوات الدائنين مطالبين بأموالهم تريم وأشار على الثاني أن يفتش في أماكن أخرى، فربما كانت الحجرة الحقيقية قد أضيفت في مكان آخر. بان الأرتياك على وجه الثاني، واستسلم من الأول إن كان عليه أن يبحث في الحجرات الأخرى.

استدار الأول وقال حائفاً:

— إبحث في كل مكان!

لم يتلأأ الثاني، إنما توجه بحركة آلية إلى إحدى الحجرات، ثم قال بصوت ضعيف مستمراً:

— أين وضعت المصباح الصغير؟

أدار الأول رأسه، غيان وجهه متجهاً، ثم قال وهو يزعج كل انفعاله في يده:

— هناك على الكرسي.

أصبح للحجرة منظر يوحي بالانسراح، بعد أن أشعل الثاني المصباح الصغير. كانت المائدة الوردية تزيد صباه الحجرة توسعت الحجرة طالوة كبيرة، وعند حوائطها استقرت ست كراسي سمراء، بنيت بسبب راحتها، مسكونة بالبشر.

في فحة المدوة، تناس إلى الأول صوت حركة في داخل الحجرة، كان رفيقه يبحث عن الحجرة هناك إبتدأت الحركة من هناك إلى الدليلز المقاميل من الصلابة وتلك الحجرة. ثورت أصباب الأول، الذي أشعر رفيقه تلك الحجرة، فاندفع الثاني إلى التفتت في الظلام خلف الباب.

غل العيظ في صدر الأول، رأى مصفر الحجرة. كان جرذ قد تمرد على التنزه في الحجرة هذا الوقت. من ياترى سطا على جن الآخر، اللصوص لم الجرذ؟

صلاح عبد اللطيف  
قاص من العراق



كان أمل الثاني قد بدأ يجيب في العثور على خزانة أخرى في الحجرة المجاورة، فتجهم وجهه، فعامله الأول مهزناً:  
— يجب أن نقتنع اليوم بأن حساباتنا فاشلة. قال له بنية متحيرة.

ورد عليه الثاني

— إن سرقة اليوم تعني في الكثير، فقد أردت تسليد ديوري بها.

ورد عليه اللص الأول يترجح من السخيرة والإحباط:

— اليوم فشل وغداً عسل.

بدأ الاستعداد لترك القصر، كانت الكرات الحمراء التي غشت السباه قد بدلت بالثفت. لم يعكر صفو الهدوء سوى صوت القفط المتطاحة في حديقة القصر. جمع اللصان أدواتهما واستعدا للمعاركة، وبينما هما على هذه الحال، تسرب إليها صوت مفتاح يدخل في قفل باب الصالة. أطفأ الأول للمصباح الصغير، وعزم الثاني أن يجتنبه. تسللاً بدأ إلى الطابق التحتي ثم قال الأول لصاحبه:

— نذكر أننا جئنا إلى هنا لنسرق لا لنقتل. عليك أن تتحلى من ضرب أي إنسان

فتح الباب، فظهر رجل وقد تقلص قلبه ترقباً. كان يحاول إثناء انفعاله بالنظر بعيداً وشمالاً، وصل الرغم من انفعاله، فقد باتت على وجهه حاسنة هذه الليلة

بلغ اللص الأول ريقه وهو يتحسس قدمي الرجل تلبكاً فوق رأسه، ثم خاطب صاحبه:

— أهو لصوص مثلاً؟ سيئس في العثور على الخزانة ويقفل راجعاً

معنى وقت قصير، وبدأ صوت يذب من الطابق الأعلى. فتح اللص الثاني المرأة وهي تحيط الدرج إلى الصالة.

لكر اللص الثاني صاحبه قائلاً:

— لم تكن تعلم بشيء مما كان يدور حولنا!

لطمه صاحبه رغم جفاف ريقه، مائلاً إياه من تصفيح صوته. تقدمت المرأة نحو الرجل فحطمته، ثم راحت تصعصص وجهه بأصابع يديها. استطاع قلب الرجل وقت يده. تلمس أطراف يديها. كان هو يمس ما تكلمت عليه، وهي ترد عليه قبل حود. لم يتوسح عليها التصديح إلا أصمحت للمذبة خارج أسوار القصر حل الرجل لها شعرها، وأسد يقبلها كما لو أنه عند رشفه. ثم أخذت المرأة تحل حزنها من حول خصرها، بيناً دقيقتاً مثل نحلة

تسرب هواء متعش إلى الصالة، فابستت المرأة وقالت له:

قل قليل، كنت في الحفلة تبدو رجلاً آخر. كنت أرتقب دوران الوقت وأنت تدور وسط الناس، كنت تفيض ودأ مهمهم على عكس قسوتك معهم في النهار.

تسمح الرجل عارلاً إخفاء ارتباكها:

— العمل شيء، ولتمة شيء آخر.

ثم قالت له متسيرة:

— ولماذا تأخرت حتى الآن؟

رد هاسماً هذه المرة:

— لقد أمرني مولاي السلطان بنقل موجودات الخزانة إلى خارج القصر. وقد قمت بالعمل بعد انتهاء الحفلة مباشرة مع اثنين لا أعرفهما، حينها السلطان معي فله المهمة.

زاد فضول المرأة وسألت:

وأي أين ستؤخذ الخزانة؟

لا أدري. لكني مهمت من أحد الرجلين اللذين رافقاني في العملية، أنها ستستغل خارج البلاد، إلى مكان أكثر أماناً. أمرني السلطان بأن مهمتي تنتهي عند أبواب القصر، أما الباقي فلا يعني.

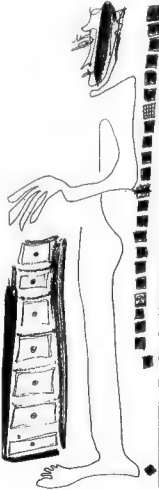
كان الرجل يحول أن ينهي الحديث في الموضوع، وقد أحست هي بذلك، فشكت فزاعها حول خصره، ففعل هو الأمر نفسه وفاض في جسدها.

تسر اللصان تحت الدرج وقد راع بصرفها، كانا قد استردا أنفسهما بعد أن ذبلت شجاعتهما بمواجهة الموقف.

طال المشهد، فافتقد اللص الثاني الأرض، فغضب به الأول:

— قف أيها الجبان الخامل، ألا تصبر بضع دقائق على الوقوف؟

إنتهت المرأة والرجل من صافهما، فأسكتة المرأة من يله متجهة به صوب الحجرة المجاورة. ومعجزاً أن أروصد الساب، كان اللصان يتسللان خارج القصر. □





صالح القاسم

لأردن



# شقة بدلاً من وطن

■ لم تعد لدي أية رغبة في الكتابة، أو القراءة، لم يعد ينشر في أحد. يستقبلون مقالاتي أحياناً بابتسامة، وأحياناً بتعجب. أتابع الصحف والمجلات التي بعثت إليها. أنتظر طويلاً ولا أجد أي أثر لاسمي، أو مقالاتي، أستمري في الإرسال. كل ما أكتبه أتقمعه، ألقيه، ثم أغفله وأرسله إلى صحيفة أو مجلة مؤرخة. لاحظت أن طاروني، ولدراسي، والرفوف المكتبة ينشر عليها الكثير من البحوث والمقالات المنجزة والتي لم تنجح بعد، ولم تلحظ. لن أكتب إذا؟ هل أستمري في الكتابة؟ رغبتي في ذلك صارت تختلط بنزف الغضب المتواصل والإحباط. لن أكتب؟ لكن الأفكار تقتحمني من كل جانب، تستولي على فجاج نفسي قسراً أجلس إلى الطاولة وأشرع في الكتابة. إلى متى؟ أسأل. كما أنيت مقالة وشيكها بديوس وروميها بين الكتب والرفوف.

من سيمسوت؟ أنا لم هذه المقالات والدراسات؟ حتى هذه العطور التي أغفها الآن لن أكتبها؟ أم العطر، ما القابضة من كل شيء؟ وكان العالم كله صلي، هو صديقي لماذا أكتب؟ لن أسمحوا لي بأن أكون حتى صبي مرقة تقاليد. مرة مدحت زبيني في معالي بكر ملة حتى لم ينشروها لأنها لم تعد براعت رئيس التحرير. لعل معالي كل حرورهما تقمض الرئيس ينشروها!

هل هذه السطور القليلة تجد طريقها إلى شر لما تحمله من صدق ما، ربما نشرها لغاية سحني لأنني أقول صراحة رأيي في السريوس. عن أي رئيس أتعلمت؟ هل حساً في رئيس؟ ماذا عن هويتي؟ المهلة التي أوقع على استلامها، ولا أوقع عند استلامها مني وحبيزها وقت ما يتضاهون مني وحبيزها يتضاهون. لم لا يسمونها هوية التكد والتعصب؟ هلذا لو أودعوني سجناً ما؟ ما الفرق بين جدران، ويجدران هذا العالم، أو حتى جدران هذا الوطن؟

إن تحقق هذا الشيء، سأرجوهم أن يتنموا زيارة أصدقائي الكثرين، الذين قد يعملون لي معهم كتباً للقرأة وقيل الوقت، وسأرجوهم أن يسمحو لي زبوني والمقالي فقط بزيارتي، زبوني كي تتشفي، وأطفال كي يحنوا ولا يطلع واحد منهم مثل أبيهم. أما لي سأسمر على عدم مغابيتها لأنها ستعمر عيشتي وتزيد قسوتها كلما تذكرني أنني لم أسمع كلامها حتى وأنا صغير، دائماً كانت تترن فوق رأسي: أنت ضحيك وتضحك

على الحكي الفاضل، قم إرحم نفسك وتم، أكتب صحتك يا بني، هل كانت هي العاقلة وتعتاك وتترك الأمور؟! لو لم تكن ثائراً يا أبي، لو كنت غير ذلك لكت الآن كتاباً كبيراً لا تشفق له السلطات أرواه وتتمتعها من النشر، لو كنت غير ذلك لعل لم أستطع كتابة هذه السطور، لماذا علمت كل هذه الرغبة لماذا؟

طول الوقت وأنت تحدثنا عن الثورة، والثوار، وعن تحرير البلاد، وكنت تحدثنا كلما استرحت بين عطينتي كيف فعلت كذا، وكذا، كيف كان النضال. لماذا كنت تحب أن نجلسنا نمتص لداً دائماً، لماذا كنت تحب أن نذكرنا بكل تفاصيل فلسطين؟

لم أجلس معنا دقيقة واحدة دون أن تحدثنا عن التاريخ وألحق التاريخي، أه يا أبي لو أستطيع الآن أن أحدثك عن الألم الذي أشعر به الآن، وأنا كل يوم أشعر أن التاريخ وألحق التاريخي الذي حدثنا عنه يبدو الآن أنه فعلاً ليس لنا، ما قرأته وحفظته في الصدور والمفكرات ليس بلدي فألمة تذكر الآن. ربما يظن مكتوباً على الورق السري فقط. أما صفحتنا فلم تعد تجرؤ على الحديث عن ذلك الورق، حقوقنا بأفلام كتابنا لم تعد حقوقنا حكا، وحبيزنا، وأجروم، وأم الزينيل، والطيرة، وعين غزال، وكل فلسطين تبين أنها ليست لنا يا أبي، هل كنت تكذب عليّ يا أبي، هل كنت؟ لماذا تفتك كل هذه الرغبة والقوية في صديقي؟

الباتون المملوء بالهواء النضالي الساعن داخل صديقي لا يفتح خاموت يا أبي وأرتاح ما أرى، ولا الصفح ووسائل الإعلام يا أبي حادت تجرؤ على ذكر فلسطين.

وكتابات يا أبي يقولون عنها حادثة ومتطورة، عليّ أن أشتد وأقلمها من كل ما له علاقة بالوطنية والقومية ومن كل ما هو عدائي للسامية. حتى زبوني يا أبي صارت تقول عن أنني أحمل السلم بالعرض، وكان الدليل لا يزال فيها طول ومرض.

كيف يا أبي أستبدل كلمة سكن بوطن، شقة أفساط نمتها سوف تهد حيل أولاد أولادي، وأرضي هناك لا تجد من يعاقرها لتجبل بالخضار والياسمين.

سأظل يا أبي أكتب، لا يبعثي الكم الذي سأكتبه، كم مجلد، ولكن من المؤكد أن كل سطر فيها لن ينقش إلا بعيننا المعين لفلسطين. □

# فضائح أكاديمية

سعيد بو كرامي

المغرب

جديدة في صمت وعزلة. ويزيد هؤلاء الأكاديميون انحسارهم بفضائح غمرتهم في مصطلحات مناهج خفية لا يفهمونها البتة. مع حذائقة تنافسية في ترجمتها وإدعاء سبق إلى إدخالها إلى حقول العلوم الإنسانية.

النص الشعري لا يفتح امتاحه إلا إذا تم التواصل بينه وبين القارئ عبر استراتيجية معينة. فهناك حزمة من النصوص لا تزال مغلقة ومهملة تحت ركام من النسيان والتهميم. وهذا يجعلنا نساءل لماذا هذا النص لا يتم افشاحه إلا إذا شئت الأيدي المرتجفة الباحثة عن ما وراء المعنى. لأنه ينتج بعصانة لجعله يعيش بدون عروق ينظر للدهاء الخارجي الملائم كي يحضنه حتى يخرج إلى الحياة؟ أم أن هناك أيدي أخرى أكثر جلاءً يتدبره حتى العدم. فالنصوص التي تتدر اليوم ستظل في يوم من الأيام أكثر إشباعاً وتثقيلاً. نعرف ما تلكه الرقابة من أهد فاطمة تطول النص وساحبه وقتعه من أن يرى الدور.

إن ما يحدث مثلاً يحدث حين الغضب الطاغية وتيرة الفتاة الجميلة وفيلوميل<sup>1</sup> وتقطع لسانها كي لا تحكي ما حدث لها. لكن فيلوميل نسجت قصة اغتصابها على سجادة فلم الناس بما حدث.

كلما اقتنعت على استحضار موقع من مواقع النص الشعري الحديث. خيل لي أن العالم التي أبحث عنها ليست سوى نفيشاد ذاتي. اللغز الغمض منها طبعاً. لكن السجع يفتل ويتزاح في شكله. في يباس. في دلالاته. لا يمكن له أن يواكب رغباتنا ومواقفنا إنه من طينة أخرى فالتقصيد أكثر حرية منا. يقول هارتمان:

(التقصيد تظل دائماً حرة. لا يمكن أن نربط قدرها بقدرتنا؟) وبصفتي (إن نفسيها الطويل يجعلها بعيداً عن رغباتنا). نحن نموت لكن القصيدة الإنسانية لا تموت. القصيدة تتحرق مراراً جذورها وتنبث بعيداً عنا حيث المغمود والأحزان. الضحك والكبسة. الصمت والصراخ. هناك تصيح أكثر حرية. □

■ يذكر رولان بارت معرفة طبيعة النص: (كلمة Texte (نص) تعني السجع. ولكن ليسا اعتبر هذا السجع دائماً وإلى الآن على أنه شجاع ومترار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويخفي بهذا القدر أو ذاك. فلو أننا الآن نشدد داخل السجع على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويحتل ما في ذاته غير تشابك والمع. ما تلك الذات وسط هذا السجع خاتمة فيه كأنه عنكبوت تلويب هي ذاتها من الإفرزات المشيدة لسجدها. ولو أحيينا استحداث الألفاظ، لأنكسبا تعريف نظرية النص بأنها علم نسج العنكبوت (HYPHOS) هو نسج العنكبوت. ولكل نص شعري محروسه وشابكه. وهذا بنوعه القراءة وخلاياها وكل فؤاده ليست قرنة حاصصة ومبسوطة. لأن لكل ساويز ألبساً خصوصية. فالقارئ، تعامل مع النص انطلاقاً من تراكيبات تنافسية. فهو الوسيط بين النص وحقيقة ذاته

فلماذا اعتصار نصاً واقعيّاً ولا اختصار نصاً سورالياً؟ هنا تتجلى قوى الخفية، التي تنسج بين الغاري والنص. بين الرسالة والمرسل إليه. ولا تنفي حضور المربيل الذي يطل يترافق ظله بين دنيا الأثر. قد يشار بالانحياز وعدم الكفاءة لهذا الغاريه الناقد. ومع ذلك اعتماد تلقى المتاب والتمن على اختيار النصوص التي اشتغل عليها. لأنها طمناً تتجاوب مع حزمة الأفكار والأبعاد التي تشكلها رذني للعالم. قد يبدو أن هناك لذة تحكم هذا التجارب والامتجاذ. بالفعل أفس أن هناك لذة.

نفتقر أن أماني أسجة متداخلة من المغرب إلى الشرق. مساحة شعر حديث، حديثي. ما بعد حديثي... لم يتم بعد دراسته دراسة مستوفية لشروط القراءة ولذتها. باستثناء بعض الاشتغالات الأكاديمية التي تحصر عملها في ديوان أو ظاهرة للرداء، مع التحفظ من هذه التسمية، وتعمل سيل الشعراء الجدد الذين أبدعوا تجارب



## وضاح شرارة

### يقول

أبو نواس في ساقى من سقائه: إنه «تَزْوِجُ  
الخمر من الماء»<sup>(١)</sup>. ومثل هذا التزويج  
سائر مشهور حتى الإنذال. فليس هو ما  
يستوقف ويدعو إلى النظر أو إلى المسألة  
عن موضوع الحرام من أشعار النّزاسي وعن علقه. وألق أن  
أبو نواس — ونحمل الاسم على الوحدة وعلى المنع من  
الصرف — لا يجعل هذا التزويج بعينه لا على الإتيان بجلبه  
لـ بات عبره مثله ولا على غير المسوق. فهو يجره على معهود  
المعاني والمقرب المتناول منها. لكن التزويج، أو المزاج، يقوم  
من شعره مقام الرسم أو المثال الذي تختفي «المعاني»، وهي ما  
سبب اليوم الصورة عليه. فتوليد المعاني إذا مثاله، النّزاسي،  
هو التزويج ورأس التزويج، إذا جارت العبارة، هو تزويج  
الشعر من أحكام العمل أو المعاني التي تحكم في ما هو سامور  
به أو متى عليه. وعلى نحو ما أن تزويج الخمر من الماء هو  
حال من أحوال الخمر، وليس أبداً من أحوال الماء، فتزويج  
الشعر من أحكام العمل، أي من الثقافة، الناس في الثلث  
الأخير من القرن الثاني للهجرة وأوائل القرن الثالث، هو من  
أحوال الشعر النّزاسي بل من أحوال الشعر عامة ومن غير  
تحصيل.



# الكتابة المأجنة

## أبو نواس يتحدى السلطان في العصبية والدين وعمود الشعر

فإذا وتجاوز أبو نواس «الحسد»، على ما يقول التقديم الخافض<sup>(٢٠)</sup>، ينبغي حل «تجاوزته» على هذا: أي على مبالغته في إدخال غير الشعر تحت الشعر وفي حد الشعر. فهو يسعى في صوغ الدين وإخلق البدوق والعصية والحرب أو للثلك (أو السياسة) صوغاً شعرياً، وثلك من طريق حلها جميعها على الشعر وعرضها على أحكامه ومعاييره. فالشعر، على هذا، معيار عام. وعمومه على زعم أبو نواس، يضاهي عموم الدين، أي الإسلام. فلا معنى من المعاني التي تنتهي إلى علم الناس، وينظرون فيها ويقضون بقضائهم، إلا وللشعر فيها مذهب ونحلة ورأي. وعلى هذا فالشعر حاسمة من حواس الإنس، ويميزان يؤزن به الأشياء كافة. ففي وسع الناس، بل من زعم فرسهم، حل زعم الحسن بين هاتين، وأرباب فروسهم، أن يؤولوا العالم على وجه الشعر، وأن ينشئوه ويجددوا إنشائه على مباني الشعر.

## أشعار ماجنة

إلا أن هذا المذهب يفترض أن يقوم الشعر بمثل الزعم الذي يزعمه أبو نواس له، وأن ينهض به. وهو يفترض حداً (تبريقاً) للشعر للقيام بزعيمه المصوم وحقن حقاً القيام، والتأنيس هذا أحد في أشعار النواصي الماجنة، أو «المزمنة» على صفة دار الشعر (وهي صفة غير دقيقة على ما نرى من بعد)، هذا الالتباس لا يصحح أن يكون على نحر النواصي المفهوم المجرد أو النظري في كتاب موضوع على النقد أو على الجساليات. فأبو نواس ليس ناقداً، بل هو شاعر محض. وهو يُعمل في قصائده وأبياته وفكره شعرياً (سبق موزع تصوير القرن الخامس عشر الإيطالي، الفرنسي يبار فراتكاستيل، إلى الكلام على «فكر تصوري»)، أي مباني شعرية يميز حلها، بعد تحليلها من أشعاره وقصائده وأبياته على حدٍّ للشعر أو تعريف له. وهذا من غير شك عمل الناقد أو الكاتب في فن الشعر. وهو عمل متأخر عن الأشعار نفسها، ولا يزعم تفسيرها، ولا يطلع في القيام منها مقام الشاعر، صاحبها. فمثل هذا العمل إذا انتهى إلى غايته وتقرر له أنه ينتهي إليها أو إلى بعضها، قصاره أن يقتصر أثر الإنشاء الذي يسميه شعرياً غير متنبك للمهية أو إضافة الشيء إلى نفسه من غير وسيل يوسع مدركه ومفهوه، قصاره اقتصاص أثر الإنشاء في القصائد والأبيات الناعمة والتاجزة. ويتحقق اقتصاص أثر الإنشاء، ومثالات في الجواب عن السؤال: على أي وجه، أو وجوه (الجمع أصح)، تتناول

أشعار أبو نواس ما تتولوه، وتدل عليه بدلاتها هي؟ وعلى أي وجه تصوغه فإذا به يُدرك على الصور التي تصوغه عليها وكأن هذه الصور حقيقة صوراً موحداً وقوة هذه المواد وسلطانها؟ لا يشك أبو نواس في أن الشعر «من عقد السحرة»<sup>(٢١)</sup> مصداقاً قول التزليل في البيان وفي الشعر والشعر جميعاً. والقوية النواصية على سحر الشعر تكتبته (تكتبن الشعر) الشاعر «تلتين» الكاعب «تاعلة» التدين من خدم القصر، إلى أن أجابته وصاله وزارته ومع العصر. ولا يصح «التلتين»، شأن السحر، إلا من كانت غلطة ومتشابهة، وهي بخلاف الكائنات الحكمة التركيب والتنفيذ، في كانتات تشبهها اختلاطاً وتلبساً، وليس البأساً وحسب. والاشتباه هو صفة الكاعب الرمكية، في القصيدة نفسها<sup>(٢٢)</sup>. فهي «غلامية»، أي على الصفة التي تختص فئة من فئتين أبو نواس هم وبين، ومطمومة الأشعر أو مقصوصته. أما هو فليس «حب الكواعب من أمر»<sup>(٢٣)</sup> ولا من عائدته وسنته. ولا يقبل على وصلها إلا «مع الحمرة» فيخلط «الجوربية البكرة»، وهي خليط من لمرء ومن بنت، بالحر، «المزجة بريح الشمال» (والمشورة) على ما يقول الشاعر والصفراء «كالورس أو شعل الجمر»، ليستريح وصلها

وتقدم القصيدة شعراً «بديهة» و«هزياه»، ما دام الاشتباه أو «الزويج» وما استمر «الزواج» ونجاساً — فأزنت هو وحده ذكراً، «مغايرو» على ما يقول في البيت الأخير من القصيدة، وصارت هي إلى صفتها الأنثوية واستقرت عليها، فإذا بها «بلجة من بلج البحر» «وغير» و«دعر» — تبدد المراح والتشابه، ورجع كل جوهر إلى صامته الشائبة والحكمة. فسكت الشعر، وانقض الخبر وروايته، وثمت القصيدة. فكان مبنى الشعر وصفته الشعرية، ومبنى الخبر وروايته و«مقياته» (أو زمنه)، واحداً لا يفصل ولا يتجزأ. والاشتباه، والقصيدة صورتهما، منبهما على الاشتباه، أي على احتمال معاني كثيرة ومختلطة. فإذا غلب عليها معنى واحد بطل الاشتباه، وتبدد، وحل الحكم، ونثره وبقيته، محل الاشتباه.

ويتصور الإبطال، في القصيدة، في تشديد حل الشبهات وانتشاء الكثرة من الدلالات: فلا أثر بقي ليهود الشدين، وتزويق الأصداء، وطعم الشعر، وإلخت الغلامي، وفيته المناطق (ما تشبه به المرأة ومطها) من لطف الحصر، وحسن الوجه، وقبول التلتين، والسحر بالشعر، والإجابية، والإقبال على غير معاد... فهذه كلها، وهي سيلة القصيدة، تحصى الرمكية كنحو ما تخصص الشاعر «الكالف» بها زمناً. فيخرج الأثنان، الشاعر ومن يورى، من المصوم إلى الخصوص، ومن

(٢٠) النصوص المعجمة.  
أبو نواس - تعليق جمال  
جمعة - رياض الريس  
لكتب والنشر - بيروت،  
تد ١٩٩٤.



يقع إلا على «العلاج» وقذارها وضخامتها ويسر مباشرتها لمن أراد، إلخ. وأبو نواس لا ينف عن مثل هذه البذاءة، ولا يترفع عن مثل هذا الإنساف. فهذا فن، أو باب، من فنون القول وأبوابه. لكن التواضع لا يقتصر على مطالب الباب المعروفة والمكررة. وإن مرّياً وتعرض لها. فيقول في هجاء زبيور، ناسياً إلى نفسه عجمته أمه، إن أم زبيور بعد الجلع تحسب ذكره «كأنه أصغر أولادها»<sup>(١)</sup>. ويقول في هجاء، مزعوم، لكتاب يلوط به إنه يحسب ذكره «كأنها يحسب رأس البتيم»<sup>(٢)</sup>. ونسبة مثل هذه الأبيات إلى «الهجاء» على نحو ما تنسب «الشائش» إياها، قرينة على ضيق الأبواب المعروفة والساخرة عن الاتساع مناسبة مثل هذا الشعر، وقرينة على نبوهة عنه. فهو، أي هذا الشعر يخرج عن المطالب الشعرية البسيطة، ولا يفترض شأنها مثالات عامة وواحدة لا يجيد عنها الشعر إذ يطرق هذا الباب. وليس اضطراب الإدخال تحت باب الهجاء، في المعرض الذي تعرضت إليه، إلا أمارة على تناول أبو نواس المثال المعروف على وجه يختلف المتعارف والمألوف. فحسب المرأة الذكر بعد الجلع مسخها أصغر أولادها يتم بيانها من اهتمام الشبهة وتنبيهها الذكر في رمحها واحتشائها إلى برد الأمومة وسلامها وانفصالها، والاختلاف والبرد موضوعان على شيء واحد (وهي حفة التشابه). فلذا تناول أبو نواس الرجل عوض المرأة جعل رأس البتيم محل المسح، وقبلة تسديد من يخطأ به، مبتدأ وتكليفاً، إلى تمام شرائط التكبيل في الوصي على الأياض والقاصرين. وهذا ليس من «الهجاء»، ولا من بابيه ومطلبه، في شيء.

والتمثيل على التخصيص الشعري من طريق التشابه بأبيات مأخوذة من التلث الأول من مجموعة الأشعار هذه — والتلث الأول، إلى حوالي الصفحة الخامسة والخمسين، معظم أبياته وقصائده (أو مقطوعاته) قريب إلى فن القول التقليدي والساخر، وهو من سبط الشعر النواصي — مثل هذا التمثيل لا يستوفي ما يمثل عليه.

ففي موضع آخر يتعقب أبو النواس استعارة الظني للولد «الخيالي»، وهو الولد الذي شب ولم يبلغ، فيبدو له الولد، شأن الظني، رأس الاستعارة، «سانحاً»<sup>(٣)</sup>. فيجاري «الظني» السانح، مثال الاستعارة ويجري على عمودها المعروف. وهذا هو الوجه «الجميل» من الاستعارة، إذا جاز القول، والمراد أنه الوجه «الجميل» من تحقيق الاستعارة أو صرفها إلى الحقيقة. وهو ما يقف عنده قولته الشعر والتقليد بمطال أبوابه. أما أبو نواس فيجادر للطب، أو وجهه المظن، إلى تمام الاستعارة، أي إلى اختلاطها واتئيبها القلقة. فإظني، الولد، أمكن الشاعر طوعاً «عنان قياده»، وعوضاً أن يؤدي التمكن والطوع إلى المتعة خال الشاعر الولد وظيماً واقعاً ليس

التسمية إلى الهوية الحجرية، من طريق التشابه ومن طريق ما يضرع عليه من شبهات وكثرة دلالاته. **هنا كشف التشابه**، وأنجلي عن معاني وأصناف أد الشعر ثلاثهم، ووبت الرواية، ومعها اختلاطها وبعثها في «الكليبات» لا تحتل التناول لأنها من باب التشبيه البسيط والمباشر يقول أبو نواس:

فصحت أغشي يا غلام فجامي

وقد زلفت رجلي وحببت في الغمر

فلولا صياحي بالغلالم وأنه

تداركني بالليل صرت إلى القمر

فيكتب الحق في الحماش: «والجميل: كتابة عن عضو العلام»<sup>(٤)</sup>. وجواز مثل هذا الشرح المعجمي للتكليات إنما تبته على الشاعر، فهو من يعمل عليه ويستدرج إليه.

## هجاء أم ماذا؟

والتخصيص من طريق التشابه أصل في شعر أبو نواس وركن. وألحق أنه أصل شعري، تولد المعاني عليه، وأصل حقيقي يسم بحسبه الكائنات والحوادث التي يقع عليها الشعر ويتناولها

فقارن: «فالشائش» جرير والمزرق، على وجه التمثيل، وهي من أبداً شعر النهاجي والتعرض بالمأهات والأبيات، لا

(١) عن ١٤٦ من النصوص المعروفة، تحقيق جمال جمعة، رئيس الراس للكتب والنشر، بيروت، تشرين الأول ١٩٩١ (٢) عن ١٧ من النصوص... وكل الصفحات ترد إليها ما لم يوضح خلافه. (٣) عن ١٠٤. (٤) عن ١٠٤.

(٥) عن ١٠٥ من النصوص الثالث. أثرت عبارات الوصف في الأبيات عند:

(٦) عن ٣٨ (٧) عن ٤١

(٨) عن ٥٧. وكما ينبغي التذكير في هذا المعرض،

تطعن على قصوري في شعر

الظني المعروف. (تتأني

سكون الحس في حركاتها)

وتعلق عد القهر الجرجال

قوله على أبيات شاعر آخر

تتبعني بالمشطر: (...)

وسألت بأعناق السطي

(الأيام). فالعن الذي هو

من قبل الموت (على معنى قيله

وحسبه)، جعل ما يبه عجز

البيت النواصي وعلى ما تلت

أبيات أخرى للحسن من

حال. بخلاف «السلائق» وتوليد الذي

(٩) يقول أبو نواس في ساء

أبها حين

(... صراحت

كبل المسح حي على الكعك

(عن ١٨) السليمة هي لثرة

من «الصراخ» حي على

الكعك أو غيره





يسته قول شعر نؤاسي يحضه وحده ولا يشاركه فيه أحد من الشعراء.

فالغلمان المرد المحتلمون أو يكادون والخاسيون، المرهقون الخث من ظله الدواوين وغزلاتها ونشبهها (منشئها) وفرسها ونصرانيتها ويهودها، والغلاميات المحيرات اللواتي يسألن (فأين لي أكساب؟ أنت أم أنت غلام؟)، هؤلاء وأشغالهم وأولئك وأشغالهم، إنما هم متبسون وملبسون ومتشاكسون، والانتباس والتلبس والتزويج والتشابه والتجزئة حال من أحوال الكون، ووجوه بترك الكون (والكائنات أو الأكاون) ويقال عليها، ومن جهةها وقبلها. فأبو نواس إذ يقدم أحوال الكون ووجوهها هذه على غيرها ينسب إليها قوة على الشعر ينشأ عن غيرها وينفي غيرها منها. وهو يعارض معارضة كثيرة الانتباه والصغى بين مرده وغلاميته وبين الطمأنينة كل شهر وأما جردونه في كل عام، علم ما يقول في النساء — وهو يطعن عليهن «بحسرن» العبد القمر وصدهن» ولبطنهن وأندامهن.

فكان التخصيص والإفراد لا يؤايدان إلا المرافقين والغلاميات، ولا يصح المدح بالفرادة إلا فيهم وبين (وأبو نواس يؤلف من الذكورة والأوتة «جنساً ثالثاً» فيمدح ابن خرداذة فيقول فيه «الرجل الخليلي فرقة الغمام»)، جامعاً بين الجبال وبين فرادة وحلها بينها. «إلى أن يتأمل مثل هذا الجمع ولا يصح إلا على منذهب يري الأفراد، الجواهر الفرد، على نفسها وينشأ منها معيارها وميزانها وليس من الصور الجامعة أو من المثالات الهافرة.

فالجمل، على هذا، هو البعيد من المثال والاشتراف، وهو البعيد من السوية والقياس. فمدح «أبو نواس من يشغلني أعمار الزمان مقلته كأنه في حاله وثن».

والوثنية هي حل الشيء على نفسه من غير وسط. ويصالح النؤاسي في مذهبه هذا فيؤكد إلى حبه، الظني، وهو فرد، إعارة الزمان، وهو مدرك ومقولة وباب إلى الكون وعقله وقوله، «مقلته» — والمقلته هذه تماقبت أوصافها على شعر النؤاسي، فهي تارة قاتلة وتارة زانية وتارة ثالثة ماجة وقوية. أما الوثن، على النحو الذي يعرض عليه في البيت، فلا يمتد إلا بنفسه. وعلى خلاف الأطفال لا يسند الوثن للجمل إلى الزمان وتقضيه، ولا إلى التذكر، فسنده هو الآن المخيم والحاضر الباهر. فما لا علة له من غيره، ولا ميزان له إلا من نفسه، الزمن الحاضر والمخل وقته ومملكته. وصدارة الحاضر

والآن الزمن، موضوعاً على النظر وعمل المحسوس عامة. ويصف البعد من الشال الجبال كنحوسا يصف النفس، ويصح في المعاني صحنه وصدقه للمحسوس. فيقول أبو نواس إن له «ماجنأ غوياء»:

عوه الذين عسكرياً يعرف بالفتق والتفاق<sup>(١)</sup>

أما «الأترجة»، وهو الاسم الذي ينادي به بحبوا لا يعرف ما جنسه، فيصفها بالأستانية في الرهز، والرهز في غير بيت من أبياته من صفات المرد، قبل أن يصفها بدمسحاه، وهي من صفات الجوارى والنساء. وتشابهها جنساً علم على صفاتها لصنوية التي لا تقل شأناً عن الفسق والتفلق:

ويا علة خداعة لثقل سراقه<sup>(٢)</sup>

وهرجهم الدل، المشوق «بمجنح الكلام»<sup>(٣)</sup>، أو مستجمعه وغسلته، على ما يليق بالطباء والغلاميات والبرامكة ومن حسنهم حسن «المجن»<sup>(٤)</sup> أو كأنهم: مجرن صب في صتم مصوغ الطرف من صم على ما تقدم (الحاشية الخامسة عشرة).

## ضد الخطابة

ويستطرد «قوم» الحسن بن هانز هؤلاء — وهم «قوم» بجمعهم الشاعر من تقطيع الأواصر والعري ومن العدوان على المبادئ والقنوية، العصرية والإسلامية، والأزواء بها» — بضغوبهم على حدود العمر والجنس والدين واللغة والعبارة واللباس، فيحاكون أضدادهم وخلافهم على تلبس مقهم» ولايلد هذا التلبس إلا الانتحان الأخير أو «العمل»، على قول الشاعر، وهو خارج الشعر وخارج الرواية والقصص، على ما مر وتقدم. ويتطاول الاضطراب، وهو اسم آخر لتشابه، إلى الخلق نفسه وامتناعه: فدهالذه النؤاسي ليس مخلوقاً وكخلق الناس من طين:

ولكن صيغ من مك وأنواع الربايعين ربا في حنة الحلد مع الحور، يا، العين<sup>(٥)</sup>

ولا يصف الشاعر عن قسمة الليل والنهار، والحلم واليقظة، وقسمة التذكر والبصر، وإيلس والملك، والجميل والحق، والتخييل والإفراط. فيحمل أبو نواس وجوه القسمة هذه كلها على الاصطناع والتصف للذين أثبتا الإنسي ذكراً وأنثى وأخرجهم من الاحتمال إلى الإحكام. فأحد صباه يزي الناس به يعيونهم، ومقلتا الطباء والجوارى الزنا بعض فضائلها، وهو

(١) من ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١

(العبي) لومر بالتاس وثلاثين لاحتلوا<sup>(٣١)</sup>. فاصبي ينتقل بين النوم وبين اليقظة من غير حرج ولا إحالة، شأن الناس، ولا شريطة لجوار التنقل إلا الاشتراك في معدن الاستهامة والشهوة والشعر. وعلى ذمة هذا الاشتراك يقول الشاعر لإحدى غلاياته: (... / فجودي في المنام لحسبهم)<sup>(٣٢)</sup> فلا يحجز بين المنام وبين اليقظة حاجز تعدد به الاستهامة ويعد به الماثمون. ولعل امتياز الحسرة، موضوعاً يضع عليه النواصي الشعر شأن امتياز المرد والغلاميات، مصدرة خلط شاربيها الليل بالنهار. وخلطها هي في عرقهم وحسبهم اليقظة بالنام، والذكورة والأنوثة...

وعلى هذا فالجبانة الشعرية ميناها على الحقيقة وكيميائها. وليس على الشعر النواصي، وهذا هو السبب في سبته النواصي وفي تخصيصه بها، إلا تجنيس الجبانة حقيقة وحلقاً، أو قوله. فنشأ من هذا بديعة شعرية يقوم في مقابلتها، ومظهرها، ما تسميه وطانة اليوم وعائلته شعرياً يسوي أسياده وأفراده، من كتابات ومجازات واستعارات وصورة ومفردات وروايات ويحور، على شاكلة يختص بها هذا العالم، ويبني من غيره وسواه. فتتوالى البديعة النواصية ما تتناول على وجه التجانس (أو الجبانة) فكانت الجبانة صفة الشيء في نفسه أو كاد المخلوقات سوية على اضطراب:

ويبيض من زجاج الشا

م لا يبيض الصفاح

ويسمى من ملاه

لنسك لا سمر الرماح<sup>(٣٣)</sup>

فالعمدة من الخطابة العربية، وتجبرها على استعارات بعينها

حرية أو دينية (مثل: يبيض الصفاح وسمر الرماح وغض الطرف عن الجارة وكؤوس الدنيا وظي المشرقيات والمناظرة في تعصيل عثمان أو علي...)، هذه العمدة تفك الاستعارات من عمودها ومثالاتها الثابتة. فالأبيض ليس اضطراراً لونه الصفاح ولا السمرة لونه الرماح، والمثقة لا يعبرها الولد للغزال والظهي وليست وفقاً عليها فرما للزمان مثقة، والتصاوير للمتعلقات من الجلمات " وليست للظلول وبقايا الدار القوية، والدر من الكلام قد يكون نثراً غير فصيح أو مجنوحاً، أما المشعر والركن والحرم فأساليبها غير أساليب التنزيل والسنة والأثار، والديار ليست في شيء ديار دارم ويكره وتقيم ولا البلدان بلدانها...

إذا يحصل أبو نواس الأعيال والكلام والاعتقاد والأخبار والأشياء والناس على التصورية والترويح، أي على وجوه التشابه، يفرجها من حد السلطان، وهو حد القصيدة والحرب والدين والناسل وعمود الشعر إلى حد العبد والنبية<sup>(٣٤)</sup> والالأوحية. وإخراج الأعيال والكلام من حد إلى حد، في أواخر القرن الثاني للهجرة وعشية الحرب الأهلية العباسية الأولى، ثورة عملة على لوكان حضارة عربية إسلامية كانت بمدة من التمكن يومها. فتقدم الأمين على المأمون تغزل بسب لأمير العرب والفرشياً وأمل على حين كان المأمون لم ولد. وكان للمشهد، يتضح إركانه السنية واعتقاده قبل إغراق باب للإحلال، إذ أصبح وصف عمل أبو نواس، اليوم "سوء الحداثة"، وهو صحيح على زعمي، فليس فيه هو رفع التهجين إلى مرتبة مفردك من مفردات العقل الكثير الأوجه وطرق العمل والموضوعات.



(١٣) ص ١١٠

مشت ( )

رسم الدل جنح الكلام.

(٢٤) ص ٨١

وبرمكي الحس في حلو

كانه من حسه جني

(٢٥) يقول ليرد الأشعراني

يمكن لها أبو نواس السن

الصبرية والأواسر والنواهي

الشيعة، وأول السن الموقوف

على الاطلاق وأول الأوامر اتحاد

الروح والفراد.

(٢٦) ص ١٠٩

وسطلع

الشعر محاكاة قرآنية صورية:

أما والظفر والودور

وأبوت الطواحين

وتجسروا بالرائل أسود وسروفا

في البيت التالي.

(٢٧) ص ١١٠

نشا المثل في

بيت يكنى بمعنى رعة، الحارة

رعة.

وعنفي رجمي في

زها مقلناكا.

(٢٨) ص ٩٩

مناطق أو أحمرة.

(٣٠) ص ١٤٧

للكؤوس التي طهرت عليها

مناطق أو أحمرة.

(٣١) ص ١٧٤

البيت الأخير من قصيدة طويلة

في عيد بشر مطعها

بعمودية الدين المشق

بخاري بطرس بالجلالين

وراحتها

لقد أصبحت زينة كل عيد

وفين مع جفائك والعفوق

والقصيدة مثال توسيع العربية

إلى مفردات وكلمات ويصور

أدى انحصارها عملاً إلى فضاعة

متحجرة، ص ١٥٠

(... ) ولا

أجعل في غير بيتي لسي

أي لسانه وحده أو لولائه

## صدر حديثاً





# عطب

## مفتاح العماري

ليبي



■ أريد أن أفسر هذا الاحتفال المزور. بي شوق إلى أمي التي أمرتها لكي أقفد بيتنا بلا رجعة. أن الموت دون ضجة نساء وأطفال ورجال غريبه يشرمون الشاي ويتبادلون التلكات والأخبار السجدة. تمت أنا. لا أريد شيئاً سوى أن أعود كل بقعة من وجهي. . . وكليالي الضالمة في خيل. أنفاري حين تغرق مرسواً حلقها المهدد بالأقراض. شربت ما يكفي أردأ الحبور وأغفها. مضي العالم من دوني وأنا أسكر عند حافة الغمة. أصعب ياغثيت بذيق تعلمتها من جنود قساة كانوا معي في الجيش، ينهضون قبلي ويستمنون كل شيء. هلاك فاشي يتناسل مع فهوة الصباح. ساحات أستميت نضربها بتعائنا ويهدر بأصوات غابيت توشك بظر ألدعا البرقة أن تدمر قاذور الطمأنينة. ويرعد مثل سحب حلب

يذهب الليل. وبقي الليل

موجعة هي الأسيرة شخيرة الحانص

سعد تيس من حسبي حق قطع مده  
بغيره ادمعة  
عدي سقظ نظرات في حدة صلب روح  
شي بعد حمة مديدة نغول مكناها في أي حد  
نكس ب نخل دة ادمع مبرج مدوخه لآت  
كبرا وصار لنا صغار يرفون الضحكة تشعف من  
بكس نايبة اللب  
أنا بعيد الأ، أستاذ ساسري إلى قمر  
الطمأنينة.

معي ما يكفي من البكاء المجرع

وما يكفي لكي ألتصق من نفسي.

لن أشكو من تعاسة تحيطي برحائيتها. لن ألتفت إلى ظلي وهو يتحدر مسافة وقعت ليحسو مشي من رصيف لا صوت له ولا رائحة. ليكن البدر مغرب مثل حصرار في بالوصة مرحاض قسماً ومهلاً وكرباً يعبر عن نفسه بلا لغة سادرة في تمجيد العفوية واختراق مشية العوصي

لن أسد أنفي مقررًا من ساعير غيبه السادة وهم يندحون، ويصفقون ويذبحون الحيمة بيوم، متجهين بأعصانهم التاسعة أرلاً هاتين نخجل وعل نحو سرّي سابه فتيات حملات

كرد مدني

كنت أبعد داخل عرفي المطلعة

أنحيط مثل ثكب مصاب بالحمى، شوارع مليدة تلحظ بقبازها الرمادي تحت الشرفات والنوافذ المظلمة

صرائح أخاذ بشر الفتنة المشاعة عن الموعده الحد لانتفجار ما، خفيف ومدمر يقع قريباً من سرّة طرابلس. . . غسالة السدو والعسكر والصوص والزنوج والأفارقة والعمال المهاجرين بأوبسهم وقساياهم الصغيرة.

كوتري لامي لحظة فقط. أنا مريض وعاطف. سأترك قصائدي وكنتي جبهة لغزائ وحرائق

رقة

لست راغباً في تشييك بعد الآن. عسدي صديري برفق أنك أتعس بمشقة عام يمتد. مملكة من الدم تسكن حمري بتنتعل

اعواء على نجوم دمي

لست عاصماً هذه المرة من غلغولائي وهي تحسني غير أسمة على كآبة الشعر وفرسه. ما أروع هذه الحياطة

جمل من أن أهدر فكرتي وأسفي الضروري يحدث في غلعة حيث غيري بتكلمي بعصاصة. أرفق الرقي يداغة طفل يشطب عائلته ويسرب

نفرة واحدة

كان الصيف يستيقظ عمولاً بأكرم القمامة يمزّ فصلاً ياراً برطوبة عطنة تصلح لحبيرة فاسدة من شر أنفاه عكوكوب بحشية تنون في مرقدها

كيف أفسر هذا الصراع. رأسي المسدج بالوزلة والمفزيان. صول تفسد كواديه. وجوه تاكل نفسها كذب ضروري مهذباً يجلس بأية معلم في علم النجوم والعروض

ماذا تردون معي أن رجل يموت

قصصنا لم تعد لي. أحسني أيضاً أن أذهب إلى الوطية. لن أذهب. لن أسكر. ولن أحب دعوتي كما أنا. رجلاً يموت. بقايا غير تائه

تألفه أدن مهمله

أنا لا أفهم ما يحدث لي. لست بحيد يارد لا لون له. للريح ضد مشيتي. لا بأس سأفعل سحابة في الصعد. سأنتظر في مرآة الحمام إلى معي لن أبيضل جهداً في التصرف بسحسي

# معادلة

عبد الوهاب مرعشلي  
سورية

■ أربع عرب تكفي  
العرفة الكبرى ساجل منها مكتاً لتتسع  
لكتبى وأرواقى المخرجة هـا وهـاك في العصار  
مها سافع طلالة جديدة وأخلص من تلك اني  
تترنح كليا لاستنها . وأستبدل الكرسي بخصاب  
بالترواسوم لأخلص من تلك الأثان والأصا  
التي تصددها مضاصه . وتشرش على ألكاري  
عندما أجلس عليه لأكتب . سافع في العنفة  
أربعة كراسي مريحة لأصدقائي المتبين  
العرفة الثانية تتكون غرفة نوم الأولادي  
الأربعة . أضع فيها أربعة أسرة . . . وفوق كل  
مرور وسادة مريحة . . . (وسطانية) من الصوف . .  
وفي إحدى زواياها ساقم مكتاً صغيراً كي يكتبوا  
وقائهم عليه حتى لا تصاب ظهورهم الغضبة  
بالقنوس . .  
أما الثالثة فلجلوس واستقبال الضيوف  
وغرفة نومي هي الرابعة  
سأطلي جدران البيت باللون الأبيض وأزينه  
بالتروسور . ولكن يبدو أنني سأصرف النقود  
جميعها . يجب علي أن أعيد حساباتي . علي أن  
أستغني عن بعض الأشياء غير الضرورية لأوفر  
بعض ذلك وأعيش من عائلتي أستشار .  
بدأ . ثلاثة أسرة بدلاً من أربعة . مدفأتان عوضاً  
من ثلاث . كرسيان فقط  
الآن ورقة التصيب تكفي تماماً .  
وعند الغيب جلس مشدود الأعصاب ينتظر .  
تدور الدواليب . تستقر الأرقام . يصبح  
الضاحي : «الرابع . . صاحب الجسد الضخم  
للزوم . والرأس الصغير» . □

عبد الوهاب مرعشلي

وأنا لن أتورط في مطاردة الأربعة والسجائر  
الروية والفتيات الخفيفات . والحمور المشوشة  
والمواعد الرومانسية مع شي . يفيض سلته . لأنني  
أفكر جدياً في شراء جوارب جديدة وسناديل ورقية  
للمحاط والتي والعرق وبيع الطعام .  
أنتفض بصموة  
خديبي شعافية أتم  
واقفري في غموض مشقي فيك . شيخ زوال  
كان مقطوعاً من حرب أشملها فياتل مجاورة .  
وحده أدرك سرها فقفل يصهل بالجماد اللينة  
وأبت الطر خلوطاً بعير زهر البرتقال  
مارس شهر الجسد النافس بالعرّ والشهوة  
عبر أن طائر أخت طلي في نواته سقط مرتين  
في إخمدة في لحد قريتي تشق واحل  
عطني  
ك شمر حار .  
يد غنى سمل في الداخل  
كرب ورجي عمل الصخر والخط  
كلت هي تقيض سائلة من في أعيد  
كلت هي الكري تقيض بها وتعلم كينة  
غنى  
كان أمي التاجر يتبع شك الثانية  
وكانت السهاء عوف  
وأنا لست سوى قامة معروفة بجلاكي  
أثيرة يهوني  
والقث . . لا أحد يشري لي . كاته  
لا موضع تخاتي  
معلوما بالسايان .  
سكوننا معلانية  
أنقب لي  
حزن مقيم وفرح عابر  
سأنتفض وتني من المعطر والطير والوسيقى  
وداكرتي من العناوين وأوقام الحوافر وألسها  
أخبات الأعداء  
الاصحارات والخرقائ وأسعائيات المجرى  
وسخط المساجين  
سأغبر بعيداً عن صفائك لي حيث لا تقوم  
لعمري لا كيب تأخرت ولا أين ومي  
الآن لست هـا  
لا حدود لصمتي □

الخاف لا حاجة لي إلى ارتداء ثياب مطيعة  
ليكن جدائي ملوثاً وحقيقياً . لا أحد يتم برجل  
ميت . كنت أسرق رسائل حببياتي وأكتب قرائم  
سأبائهن حتى أتذكر أنني في لحظة ما أرتكبت  
هذه الحيلة بحيلة كاثي إضائي . فما كان ينبغي أن  
أعود من حرب الجنوب بجسد مهزب على شاحنة  
عسكرية عبر آلاف الأميال من المعطر . عبقاً  
وضائراً أركض باتجاه أمي . يذهب الليل . ويباتي  
الليل . وفاتي يتمون قبلي . . الحيوانات الغريبة  
أيضاً . أسود شكل الجبال البعيدة صاحبات ثقيلة  
تظهر شمسهما بلرودة تنزلق على راحة الكف  
أسافر دون أسري . دأبنا يحدث المكان بمشية  
عسكرية .  
يوم هـا وأصر في السر . أشلاء من العبيد  
والأسئلة والخطبات الموقوفة . سكاكين جديدة  
تشررب خلف كلتي ومقصبات مطيعة بالحر .  
دخان سعيد هيمية براهية يصعد المتصه  
جيد خيالات وفصائل نائمة . ومختلف صرع  
نضج حافلة بمصطلحات التعذيب والغبابة  
كيب أسقي هذا الصدام  
هذه الحانزة أبا . إذهبوا يا صفاري إلى أنكم  
هذه ليست دكتي . إنها ججمة جندي تموت على  
حافة الحفرة .  
بالطف ألك قيدي شاكراً كرمه البدوي  
متصللاً من توفي . ومن مدبجي الأرض لسيدة  
الند .  
لي أكون بعد . هراء ما تبقى . وهم مفتون  
بريائه . الأبيض خدعة الألوان كلها . الأسود  
كندت  
برهفة يكون السقوط عظيماً بتلاشي . المجد  
لنسيان . الذي لا سلاله له لكي ترثه . أغادر  
بهبابة مطفنة في السلالر . لا شيء لي يصلح  
للتفراق . جسمي يتصاعد تنكس أطراق لي إلى  
الداخل لتصرف الأنبيات المخرقة وتأتي جهنمها  
خارج الحواس .  
لا شيء بعد يقال  
لا مكان للوقت  
لا وقت للنصر  
لا جسد للظل  
الجميع بعيد عن هنا  
والواحد لا وجود له .





# ■ ملائكة الرحمة

بأصابعهم الرهيفة جداً،  
وأصلاعهم الغصنية،  
بأجنتهم المرفقة بقلس الوداع،  
هم رحيمون، لا أدري لماذا؟  
معلقون في سدبية الرحمة التي  
لا تنتهي، من لا يجب الرحمة؟  
سائبون غير مرثيين يفظون وبحرية تامة  
ينشقون الخطى والأجنحة،  
والنظرات الهائمة غير أنهم في بعض الفضاءات  
يسرية مطلقاً يعملون،

منهم من سحبقهم يشعر بهم أحد،  
حتى إن البعض يات سحبق في وجودهم أصلاً،  
والقسم الآخر عاجز بحثاً عن  
الرحمة

(أنا جئت بولنته لهذا الغرض،  
وميلوش وبرودسكي إلى أميركا،  
وعبد القادر وجبار وكاظم ومريدوهم إلى فرنسا،  
بينما ف. العزاوي وعقيلته والمعالى ومترجم  
مندلشتام إلى ألمانيا،  
والأعرجي إلى الجزائر، وصلاح وإطيمش وفوزي  
وهاشم وعزيز إلى انكلترا،  
ومؤيد وجليل إلى السويد، وسركون إلى أميركا،  
وجيلي إلى العالم الآخر...).

ملائكة الرحمة

أزليون

معزون مذلون قهارون حالمون. □



# ملائكة الرحمة





انطوان ضومط

يثرب الجديدة

دراسة

محمد جمال باروت

رواق الريس لكتاب والنشر، بيروت، لبنان ١٩٩٤

# الدولة الغريبة

يطرح

حدث في اللغة العربية. ولست أدري لماذا أسقط تعريف عميد أركون لها: وهي موقف الروح أمام مسألة المعرفة! وعليه يظل القارئ يتلصق طريقة بصعوبة بين صفحات فكر باروت في «يثرب الجديدة» خصوصاً أن التعريف المضطرب في مطلع الفصل الأخير من الكتاب يحول مفهوم الملة الإسلامية وتحديداً في الصفحة ٢٢٩

وقبل أن يلج الباحث للموضوع بكل أبعاده يميز بين ثلاثة مستويات في عملية الإسلام الشعبي (ص ١١٣) ويرتبط بالكيانات الشيعية التي تغلو عانة، الرسمى كأي الجهاز الأيديولوجي للدولة، و«مؤن» رجال الدين، والسياسي ويرتبط بشعار الدولة الإسلامية. أما الإسلام للعامة، كما يراه الباحث فقد انطلق من حركة الإخوان المسلمين التي طرح مؤسسها حسن البنا شعار: دين ودولة. وتسط تلك الحركة على مستويين: معتدل «إخواني» ومتطرف «جهادي»، متوسلاً مهيأاً جندياً لتبني التناقض بين النظامين بالإجاعة عن مجموعة أمثلة أساسية لعل أبرزها: كيف تحولت جماعة الإخوان المسلمين عن نظرية تطبيق الشريعة إلى نظرية الحاكمية له؟

عمد جمال باروت في كتابه «يثرب الجديدة» إشكالية العلمنة في الإسلام، وتعارضها مع أفكار الحركات الجهادية الإسلامية الأصولية. وإذا اعتقد أنها ممكنة، وقد تقدمت أشتراطاً مع أفكار رواد الجامعة الإسلامية: صيده، الأصمائي، اس مائيس وغيرهم... فليأتها تراجعت كثيراً في الفكر الإسلامي الأصولي المعاصر.

وقد حدد باروت العلمنة بالمؤونة إلى القوائم العادية (ص ٢٢٩) وميسر فيها مستويين أو معينين «laïcité» العلمنة، العلمانية والعلانية وفي اعتقادنا أن التعريفين المذكورين غير كافيين، إذ التحديد العموي لا يمكن أن يقدر بطريقة إحصائية قاطبة للمعنى الفلسفي الذي انطلقت منه العلمنة: بحيث إن الفلسفة الحديثة للتاريخ لا يمكن اختصارها بتعريف بسيط، فهي نتيجة معاناة طويلة تاريخية وفكرية، إنشقت إبان الثورة الفرنسية، وبالتالي راحت تأخذ أبعاداً ومستويات متعددة بحسب فلافسة التاريخ وبالتالي يجب تمييزها بدقة عن فرعها العلمانية خصوصاً أن هذا الأخير مصطلح



حده هي المظلمات المحورية في كتاب يثرب الجديلة، وهي تنسب في اعتقادنا على عدد من الركائز ثلاثها على مدى فصول الكتاب، ولعل أبرزها: ١ - أسباب نشوء حركة الإخوان المسلمين. ٢ - نظرية الإخوان المسلمين وعلاقتها بالعلمنة. ٣ - عوامل تحول الإخوانية إلى جهادية. ٤ - النظرية الجهادية السبئية والشيوعية. ٥ - مغزاة ببر الحظنين الجهادي والإخواني ٦ - الحلول.

يمتد مدور أسبداً عديدة لقيام حركة الإخوان المسلمين يمكن جمع شتاتها في أرجاء فصول الكتاب، ولعل أبرزها:

أ - تعتبر ترسيمة عهد عبده العاصم الأكارم إيجابية أو فعالية في قيام حركة الإخوان المسلمين بحيث تناوشوا عددهم من المفكرين المسلمين ووقفوا منها مواقف متباينة.

ب - إن تبعية العرب للغرب نعت من موقف التبعي للضعف عند لغوي وهو أبرز فئتين (ص ١٠٢) فلهذا لا تؤمن بصلاح ما في يد الأمة من تراث وعقيدة لحل تلك المعضلات، التي يواجهها الأمة بحسرة والإسلامية، لشهدا حولي المصير، العربية وفق الفقه، التي يستمر في لا يرضيها بالسلطة المطلقة، وأطلق الصراع بين الفئتين إلى أهم الأول للثانية بالموجعة والثانية للأول بالثقل والأحد. معتمد السبائي موقفاً وسطاً بينهما، وبالتالي نشأ الإخوان المدعون في سوريا.

ج - والأصولية في رأي السباح، هي نتاج معقد لإغلاقات الشيوعية وتناقضاتها الحادة. وهي في آن أزمنة علاقات الثلاث الوسطى بالشيوعية، التي لم تجد قراراً ثابتاً، فارتدت، بسبب إسقاط التناسخ الأيديولوجي التام، لتنتقل بين التفكير من الإخوانية من ناصرة إلى إخوانية إلى جهادية (ص ١٤١).

د - إن السورقية عبرت عن جيل باكمله، ورويت تحسنت تونس بتجاوز الفيلانية إلى العبادونية دون امتلاك أي رعي للتأثير المثيرة على نفس الهوية الثقافية العربية - الإسلامية، وأدت إلى إشكالية الفاصلة عن الهوية الثقافية للأمة (ص ٢٠٤).

بالنسبة إلى علاقة الإخوان المسلمين بالعلمنة يرى الباحث أن ترسيمة عهد عبده شكلت المسير الأساسي في الحفاظ الإخواني، دون أن يجرس في أصولها أو

وكثرتها، بحيث تغل مهمته، ويرى أيضاً أنها تأملت إلى مفهومين (ص ١٩) الأصولي الذي عبر عنه الشيخ رشيد رضا في الخلافة أو الإمامة جاعلاً مؤسسة أهل الحل والعقد جهازاً من أجهزة الدولة. والمطلبي وقد عبر عنه الشيخ عبد البرازي الذي لم يزل في تلك المؤسسة إلا جهازاً متممياً يستم المراجعة الدينية، وفق عهد المحمد بن ياديس أبعد من ذلك حين شبه مؤسسة الخلافة بالبابوية عند الكاثوليك (ص ٢٠).

واللائق أن يبروت لم يتطرق في عمق إلى نظرية رشيد رضا، ولم يدرس مدح عبد الرازي في كتابه «الإسلام وأصول الحكم»، على الرغم من أن استلهه الأساسي تركيز على هذا الطرح في بحث أن العلمنة أصيلة في الإسلام. ولست أدري كيف استطاع الخلو من أن الإخوان المسلمين، حسب السبائي ورضاء، هم وسط بين التقليد والفرع (ص ٢٣) وهو مدح لم يتطرق في شرح الأسس التي تقوم عليها العقيدة الإخوانية، التي يشرعها لاحقاً في الصفحات ٢٤ - ٢٩.

ويستغل الباحثان المصيريات الإخوانية توافق في الدولة الإسلامية بين أصاليه الدين وأوليا مؤسسة تطبيق الشريعة. إلا أن التمس صوبه جيد القادر جوداً، دوناً قبل أن يكون ديناً (ص ٣٢). ويؤيد ذلك السبائي بروصو ذكر إذ يعتقد أن الشريعة هي مخبر مصالح الناس، وتحقيق العدالة بينهم إذا تمارست مصالحهم، وتحقيق التطور الاجتماعي الصالح في المجتمع الإسلامي. ويضيف في الصفحة ٣٣: فكل إجهاد، وكل رأي وكل نص فقهي يصطدم مع مبدأ من هذه المبادئ فهو مفروض عتفاً أي ما كان قلته، لأنه يسأل روح الشريعة ورسالتها الاجتماعية وتشكر هذه اللواقط عنها والشروحات في أكثر من مكان في الكتاب، كما في الحديث عن اشتراكية الإسلام (ص ١١٤ و ١١٣) وغيره.

ويستعين الكاتب ببطرة السبائي السبهي التي يراها تتطابق مع نظرية الكواكبي في وطبات الاستبداد، مستنداً إلى مراجع حديثة دون الفصل الأم، وهي لا تختلف عن نظرية الشيخ محمد مهدي شمس الدين التي تميز بين الروحي والزمني (ص ٦١) وعليه يمكن إقامة حكومة ديمقراطية علمانية، فيها جلش شوري منتخب، طبق دستوراً لا

يتناقض مع الإسلام لا أن تطبق الإسلام (ص ٦٧) وتأكيداً لأصالة العلمنة في الإسلام يحرص الباحث في نظرية السبائي الذي يميز بين نوعين من الأكابريوس السبهي (ص ٦٨ - ٦٩): العريق المعادي للتطور وبنهمه بنش أنواع الفساد والمروق الديني، والمزيد للتطور الديمقراطي. ويتخلص من كل ذلك إلى أن «العلمنة الأكابريوسية في المجال الديني تتأصل بنشوء مع السلطة المشددة في المجال السياسي» بها البية التاليفية أو المعودة للعلمنة، ويؤكد أن الطريقة الشيعة السياسية قادرة على استيعاب الحداثة وتالياً العلمنة. لأن صياغة السبائي للولاية الأمة تصح ليس للنظرية الشيعة فحسب بل أيضاً للتفكير السبي، وهي تتعارض معاً على حد تعبير باروت، مع ولاية الفقيه الخمينية.

ولا تقتصر بينات باروت على أصالة العلمنة في الإسلام على ما ذكرنا، بل يتوصل في شرح صفتيها نظرية مصطفائي السبائي للعلمنة من كتابته واشتركتها للإسلام، باعتداسها بالخطوط الإسلامية التي اعتمدها رواد الجامعة الإسلامية. ويرى الباحث أن السبائي يتميز حين إذ لا يرى الحل في العودة إلى أصول الشريعة في العهد الراشدي، (ص ١٠٥) بل الإسلام المدني زيرده اليوم، هو الإسلام القادر على إيجاد حلول مصاصرة في ضوء روح الشريعة لا يهجمها التقليدي. من هنا روح يهاجم عليها الشريعة وفقها، للمؤمنين من حيث علاقتهم الحرة بالنصوص، واعتقادهم حولاً عينة سلبية للمشكلات المعاصرة. ويؤكد على إيجاد الحلول من خلال الشريعة. ويتبدى لنا أن باروت متتبع كلياً بنظرية السبائي، لذلك واضح شرح كل أبعاده واستراتيجيات، فوجد فيها ثلاثة معايير للإصلاح عاد فترسها عيماً، بعد أن كان شرحها سابقاً (ص ٢٣) وقيد اشترائها إليها. وتأكيداً للاحتمالية، ودأباً حسب رأي الباحث، فهي تنتمي مع نظرية عبد الناصر، معتبراً أن لا ملكة للأرض في الإسلام (ص ١١٥).

ويستمر إعجاب باروت بالسبائي فتيه موقعه من المنصور المنزوي الذي يؤكد أنه موقف علماني، وأن ثلاثة التي تنص على أن «إن رئيس الجمهورية الإسلام» (ص ١٣٠) لا تتناقض مع المحتوى العلماني للمنصور، إذ إن لذلك لا ينطلق من مفهوم الإسلام، الكسبي بل من المفهوم الإسلامي

## لم يتطرق باروت بعمق إلى نظرية رشيد رضا

الحضاري... ولعل الخطأ الذي وقع فيه  
 ياروت أنه لم يعرف العلامة قبل الخوض في  
 محضه، فطوعها في أطروحاته لتلائم  
 أيديولوجيته، أو إنه أربعا عليانية جديدة  
 تتماشى مع مسلكاته في إطار إسلامي كما  
 يريده هو، ولأن كل مه أنصب على التصديق  
 بين الكتيبة الإسلامية والسطة الدينية.  
 فاليكيلة الكتيبة تظل أبداً هي نفسها كانت  
 إسلامية أم مسيحية، ولا يجوز أبداً في  
 العلانية المزج بين السياسي والديني. ومفهوم  
 العلامة الذي يقول به، وعلى الرغم من  
 أهميته، يظل مجزؤاً لأنه اعتمد للتصيز بين  
 فئتين إسلاميتين. محافظة وديكتاتورية سلبية،  
 وأخرى أكثر انفتاحاً. وعليه، إيا نظرة  
 انتقادية، ولكنها ليست عليانية في بعدها  
 الفلسفي الزمني والمكاني. وكيف يكون مفهوم  
 السياسي علياناً عندما يربط كل تطور في  
 وضوء المقاصد العامة للشريعة أو روحها؟  
 (ص ١٣٦).

ولا تتوقف بينات البحث على العلامة في  
 الإسلام على تلك السطريات فقط، بل  
 يخصص فصلاً كاملاً لنظرية راشد الفوضوي  
 مبنياً فوره في تحويل الحركة الإسلامية في  
 تونس إلى حركة النهضة التي تحولت من  
 النزعة المهادنة إلى أخرى عليانية، واعتبرت  
 برنامجها أحد الحلول المطروحة للإصلاح  
 السياسية (ص ٢١٧). ودخلت المستركة  
 السياسي من أجل تحقيق الحريات وليس من  
 أجل إقامة حكم إسلامي. وهي تشار من

عبرها من الحركات الإخوانية بإلزامها بحق  
 اللائقين في المجتمع الإسلامي في رحابها  
 الحضارية (ص ٢٢١).

ويشتر ياروت أن خطاب الفوضوي وهو  
 أحد أركان حركة النهضة التونسية خطاباً  
 علياناً لأن الحركة بنيتها هذا الخطاب،  
 قدمت نفسها كحركة مدنية لا كحركة دينية،  
 إذ مرجت في صلب قواعدها أطروحات مدنية  
 منبثقة، بطريقة ما، من الفهم الإسلامي  
 العام. وبذلك يتبدى موقف ياروت الإخواني  
 الذي يرفض أي طرح مدني من صياح  
 الإسلام الحضاري. وهو إلى ذلك يؤيد بشدة  
 الخطاب الإخواني كما أدله السياسي على أنه  
 خطاب علياني، وترفض خطاب الفوضوي  
 الأكثر تقدمة، الذي يجائي الحركة المدنية  
 السياسية العلانية. ويؤاد موقفه هذا وضوحاً  
 في الفصل الأخير من الكتاب حول مفهوم  
 العلامة الإسلامية بالتفاهد لبعض أركانها  
 خصوصاً الكواكبي الذي «وصلت ديكاتوريته  
 إلى درجة الدعوة إلى ترك الأديان يحكم في  
 الأخيرة (ص ٢٢٧). وكان في ذلك علراً أو  
 حرجاً على العلامة في إطارها العام وعنفه  
 المسمي.

في تلك أساية عذيفة لتحوّل الإخوانية  
 في المهادنة منفرجة إلى مدني لصلوك  
 الكمال، ولعل أبرزها الرسبيحة محمد حمدة  
 (تذكرناها سابقاً) وكذلك فإن جملة الإخوان  
 المسلمين مع النظام الصاري، على حد  
 تعبير الباحث، أدت باليد قلب إلى صياغة

رد أيديولوجي وديكتاتوري على الناصرية في  
 كتابه «معالم الطريق» فكشّر قلب كل  
 المجتمعات التي صارت مزعمة صنداً لأدار  
 الحرب، بما فيها للمجتمعات الإسلامية التي  
 لا تقوم فيها العبادة الكاملة لله وحده، فهي  
 تتلقى مع المجتمعات الأخرى غير الإسلامية  
 في صفة واحدة — المجاملة — (ص ٤٠  
 ٤١). وأيضاً ولدت الحقبة الرجعية، التي  
 انقضت الزعامة الناصرية بإلزام الإخوان  
 المسلمين، في سياق التناقض الأيديولوجي  
 — السياسي بين شرائح الفئات الوسطى،  
 وليس في سياق التناقض الطبقي. ثم نعمة  
 الصرب للغرب (تذكرناها سابقاً). كذلك  
 وحسب إن الناصرية قامت على التصاريف بين  
 التقدم الاجتماعي والديموقراطية السياسية،  
 كما يزعم الباحث، فقد سمحت للبروجوازية  
 البيروقراطية المصرية أن تقود انقلاباً طبقياً  
 سياسياً من أجل في أيار/سبتمبر ١٩٧١ على  
 التقدم الاجتماعي الذي لم يجد ديموقراطية.  
 إضافة إلى الموقف المماثل لكل مدينة  
 مستوردة، ويتجلى في دعوة «حوي» إلى  
 استئصال شائكة الأحزاب الكاسرة  
 كشيوعيين، والقوميين، والتقدميين،  
 والإمبرياليين، والمصلحين، والاشوريين،  
 والإسلاميين، والديموقراطيين، وهذا فصل  
 الشين عن الدولة (ص ١٦٩). والعلاقة  
 التناقضية بين الريف والمدينة، خصوصاً  
 عندما راحت المدن تزرع بأعمرة من البؤس  
 فاجارت توازناتها التقليدية (ص ١٧٦). ثم

## صدر حديثاً

بيت النار

(الزمن الضائع)



بيت النار  
 (الزمن الضائع)

عبدو باشا



MADEL PAINES  
 BOOKS

دور الوجودية (نحذفنا عنه سابقاً). وأحراراً انكسر نظرية وزارة الشؤون التي تقبل الخليفة نظرياً من صلاحياته، إضافة إلى النظرية الشيعة (الزيدية) التي تحير إمامة للمفوض مع وجود الأئمة (ص ٥٤).

وقد يكون للوجودي المساهم الأهم في إرساء العقيدة الجهادية ليس عند الشيعة فحسب بل أيضاً عند السنة. إنطلاقاً من ذلك حاول الباحث تتبع هذه المعادلة في جميع فصول الكتاب، ودرس ركائزها من خلال جهودها الفقهية، وتحديداً منذ العهد البويهي حينما اعتمد دكر الدولة البويهي الشيخ الصديق مرشداً لسياسة. ونخلص السيد باروت من ذلك إلى أمرين:

- ١ - تحول الفقيه الشيعي إلى فقيه سلطاني على غرار الفقيه السني
- ٢ - يكاد تاريخ التشيع يكون تاريخ الدولة الفعلية التي قامت وخلفت فيه مؤسسة دينية قريبة من الكهنة

ولكنه يعود لؤكد أن نظرية ولاية الفقيه أحلحت حيزها الأساسي في عهد الدولة الصفوية عندما أوجع الشيخ علي التكري - (١٤٦٥ - ١٥٣٣) محمدياً عندهما كالسجود على التربة المشوية (الشارع) ومع تقليد الفقيه، والسجود للملائكة (ص ٩٥). ود إلى ذلك من عادات العهد البويهي، عن جد تسمية، مثل مجلس "المعري" في عسفر. مما وتفسير أهميته الفقهية في مساجد فارس. مما جعل دولة التشيع تفرض التثني من رافيكاليته (ص ٨١). ويعتبر الباحث أن في ذلك صروحاً على إسلام آل البيت الكلاسيكي. وبغضب أن الإسلام السني لم يسلم بدوره من التحولات، لأن الإسلام الشيعي الحالي هو امتداد للإسلام السلجوقي والإيوبي والعثماني، وليس إسلام الخلفاء الراشدين. ويصير آخر توجد أيضاً كية عند السنة. والكيهان السنية والشيعة تضمنان جدراً سبكاً أمام أي وهي إسلامية شعي بالملتزمة والمخلقة (ص ٥٦).

ويعتقد أن نظرية الإمام الحسيني في ولاية



الفقيه جعلت من الفقيه مرجعاً سياسياً وديناً في آن، أي أنها ألغت نزعة الفصل، فأصبحت ولاية الفقيه جزءاً من أصول الدين لا من فروع. فأخرجتها من النطاق البشري إلى النطاق الإلهي، فأصبح الولي مسؤولاً أمام الله وليس أمام الأمة التي لها الحق في ولايته نفسها (ص ٩٣). وقد قال سنده الحاشية أيضاً كل من الشيرازي والمدرسي (ص ١٥٧ - ١٥٨).

وهكذا ينفذ الخطاب الأصولي، كما يعتقد الباحث، مجرد نص، إذ يدعو وحوى لا إلى تعميل العقل فحسب، بل ويصرب عن الحرف منه أيضاً وماذا لو قصرت معلوماتنا عن قضية ما؟ لذلك من هذا المطلق لا يفر للمسلم حاشية النصوص (ص ١١٢) إلى ماذا أمت نظرية ولاية الفقيه الشيعة والسنية في اعتقاد الباحث؟

إلى عاصرات لا إسلامية، لأن مفاهيم (التفكير) والاستسلام لا شفقة أو رحمة، وبغض وبعد حكم الله تيسر عن، محظاً المجهدي، وتحكم نكح، والتكميري) وهي رمتها معاهة عدوانية عنه. وهذا سمع مع الشية العنيفة عنكبوت "مجاهديتي" لقت تربة المدحج تقديم بغير "حري"، على كرافية أخيراً، فأخذه الكفار بغير من المجاهد، أن يقوم قاتلها وبأهله بما في ذلك استمرسور ودمر وسرقة الحالات والجبرائيل، وحضور المرح (ص ١٦٩) وتزداد الغلظة في نظرية قطب، في الأمة التي يرى أن الله يحكم كل جانب من جوانبها، وهي وبالتالي غير موجودة في المجتمعات الإسلامية التي أصبحت رقيقة لئلا الحرب (ص ١٩٠). وإذا ربطنا بين المفهومين الحاكمة والمجتمع نلاحظ أن الأول يتكرر الدولة والثاني يتكرر الأمة. وتنطق هذه القوة، بزعم السيد قطب، على الشخصية الناصرية حيث اغتصب عبد الناصر الحكم من الله، وتحولت عبادة الناس من الله إليه، في حين إن الأمة غارقة في الضلال والجهل، لأنها لم أدركت معنى الشهادتين لاقتلت السلطان الكارمي وأزالت (ص ١٩٠).

ما هي الحلول في رأي باروت؟ يؤكد الباحث أن الخطاب بين الإخوان والجهادي متناقض لأن الجهادي يعتبر أن تطبيق الشريعة يتم من قبل الله، بينما في الإخواني يتم بواسطة البشر باعتبارهم مفهوم الشورى التي هي بمثابة المجالس النيابية (ص

١٢). وهو إلى ذلك يلاحظ أن الفكر الإسلامي تحول بشكل مريع من الإصلاح مع رواد الجامعة الإسلامية إلى القبول الإخواني الأصولي الذي تعود نظرياته إلى القرون الوسطى (الفروسي) منهاها الذهبي والرمي كي تنطق في القرن العشرين. لذلك فإن إعادة تصح باب الاجتهاد في الفكر السني وسند قادر على تطوير المجتمعات الإسلامية، لأن الإبداع العقلي عامل حاسم في التطور على عكس التقليد الذي بشكل عامل تعقير (ص ٤٥ - ٤٦).

ويعتقد الكاتب أن الاشتراكية تستطع راب الصدق الداخلي في المجتمعات الإسلامية، وهي حق الآن من قسارس بطرقها التباينة، لأن السامي كما عبد الناصر لم يترك العجلة المصفاة ما بين التقدم الاجتماعي والديمقراطية، وأن تحقيق الديمقراطية يحتاج إلى مؤسسات مستقلة ما بين الأفراد والدولة (ص ١٢٠).

إن هذا الرأي على أهميته يظل متورداً إذ يتنفس الوضع والفضيل والشفقة، وبالتالي هل المؤسسات المنشودة، التي لم يحددها الباحث، ولم يعطها اسماً، ما يتر إلى أبعادها ودورها، كانت موجودة في الفكر الإسلامي أم إنما مستوردة من الفكر الأوروبي؟ خصوصاً أنه لا يجد التحديد إلا من خلال الخطاب الإسلامي، والأزبابط بالثقافة الإسلامية ككل، وأن أي خروج على ذلك الإزبابط يعني تدمير البنى الاجتماعية الثقافية والسياسية في الدولة. هذا فضلاً عن أن الانتفاع على العالم المتوسطي يشكل في اعتقاده فربة (ص ٢٠٩). وهو بهذا الرأي يناقض كل مسارات التاريخ الجيوسياسية والفكرية، لأن العالم المتوسطي شكل في الزمن التاريخي كلاً متكاملًا للعلاقات الاقتصادية، وتواصل كقوة خضع لعمليات مد وجذر، تبعاً لتطورات السياسية العسكرية، ومنه أتيت أن فيه تعاملت العالم الإنسانية كحقوق الإنسان والديمقراطية التي وإن وجدت في الفكر الإسلامي الربح ولكنها لا تتأسس، وهو لا يرى إلى الانتفاع عليه إلا غربة عن الهوية. وكان الصام الإسلامي يعيش في حيزية نائية، إن انتفاع متفوضه خصوصاً أنها لا يجد في حظايه أي أثر للجهل والتخلف، والمقصود على الصميين العلمي والفني، مما سبب للشرائح غربة عن كل الأنظمة، فحارحت



تشهد الحل دون معرفة الوسيلة الأنجع. وهو نفسه أكد معادلة شرائع كثيرة لا تلائمنا الفرية وارثت إلى الأصولية الدينية، فقول يورد السيد بارت مزبدا من الانطلاق على الذات؟

يطرح الباحث حلًّا لأصولية (ص ١٨٠ — ١٨٢) باعتباره الديمقراطية السياسية وليس بالتناقص معها، وهي تقتصر في رأيه على فصل الدين عن الدولة فقط. وبخاطب التقدميين وبعضهم على الثقة بعضهم باليهي الأخر، لأن انعدام الثقة بما يهيم بعضهم أمام المد الأصولي. إن في هذه الدعوة كلاماً شاعرياً كثير التشويق والمحاكاة مليئاً بالنظر. إذاً ماذا نقول للأصوليين، هل قطع دابرهم!!!! أصلاً يجدر أن ندخل إلى أصناف مشاكليهم وسابهم، ونطرح الحلول لما لا هذا التآزر الذي يدعو إليه، على أهميته، يلتقي معسكرين متناقضين وعديدين يتصارعون على السلطة، وقد يؤدي ذلك إلى نتائج وخيمة. هذا فضلاً عن أن السيد بارت طرح شعارات في فراغ إذ لم يجدد بعد الديمقراطية والعلمانية والتقدمية. والديمقراطية التي يطرحها تتركز في الشؤون، وبالتالي المجالس النيابية؛ وهل يمكن الوصول إلى الديمقراطية بمزج من تطوير النظام السياسي؟ أين لدينا الكثير من المجالس النيابية المسزورة؟ ثم ما هي العلمانية، إن شاء الله، كما صرحها الباحث، ونبذة للديمقراطية أي الفصل السياسي بين الدين والدولة. وعليه يجدر الاستغناء عن إحدى الثورتين. ويصفي كلامه على التقدمية كلاماً في فراغ إذ لم يعرفها ولم يشرحها، ولم يقدم لنا نموذجاً فيها.

إن السيد بارت، وعلى رغم أهمية بحثه، قد أهمل التطرق إلى أسباب أساسية جوهرية ساهمت بشدة وبغالبية في قيام الفكر الأصولي، وهي: إذا استمرت فاعلة في المجتمعات العربية والإسلامية، فبأن هذا الفكر سيجد في استمرار أرضاً خصبة لمعتقداته وممارساته. وقد نتخسر تلك الأسباب بما يلي: السياسية الاقتصادية العامة، خصوصاً سياسة الاحتكار، التي ساهمت فيها الدولة، أو أفراد: فالفون بنظام من الدولة نفسها. فارتدت فزاً مدافعاً سحق الطبقات المتوسطة. تشعور للجنس الذي لتفقدنا سوق العمل والعمال الذي زاد في سحق الطبقة نفسها. إنكسار السيرة

الاقتصادية في العالم العربي، وبالتالي دوران الدولة الواحدة في الحلقة الاقتصادية للقرعة. كبت الحريات على التسيويات كافة، على الأخص في الفكر السياسي. داهيك بالصرع العربي الإسرائيلي الذي استنفذ، إلى جانب الطوائف الاقتصادية بسبب سباق السلع، الفكر السياسي والشعارات الراقية الحالية بوجه عام من مفاعيل أساسية ملموسة؛ فالزائم العربية المتتالية، بفعل المعادلات الداخلية والتوازنات الخارجية وعجز الأنظمة السياسية عن جعل المجابهة مع العدو الإسرائيلي حقيقة واحدة تحفز فرقها رأيت النصر، بل استمرت تندور في الحلفاء للقرعة الزائلة الحقائق، فالتفت في ضمير الجماهير ووجداهم كبتاً مشعباً بالعصاة الصهيونية، ولجرت غضباً وحقدًا، ليس بفصل العامل القومي فحسب، بل أيضاً بفعل العامل الديني.

وللمفكر العربي ومعدركون أراه مهمة ومتعددة في هذا الشأن قد اعتبر وأن نشير الحركات الأصولية نتيجة جدلية للصدمة الحدية التي فرضتها المهمة الاستعمارية فضلاً عن المهمة الذاتية التي تلتهها هذا غيبي عن فيض على الأسباب التي ساهمت في قيام الحركات الأصولية.

لقد اعتمد الباحث طريقة للقرعة لتواصية التفكير الإحواني والطائفي على حد تصيره واولجته، الحاكمة لله وولاية الفقيه. وقد صاغ تلك المقارنات في إطار جديلي مهم جداً. وحاول من خلاله تبين أن العلمنة أصيلة في الإسلام كما الديمقراطية، إن شاء الله، التجاوزات التي سبغوها بعض الفقهاء طست معالمها. ويحاول من خلال كتابه «يأرب الجديفة» تبين أن لحظاً يمكن من المبادئ والمعتقدات الفريسية أصلاً عن الروح الإسلامية، التي هي أفكار إنيولوجية. وإن المقارنة القليلة للعلمنة تسولت التفكير الشيوعي والتي على حد سوءها، وظهرت بوضوح التجاوزات كما يسميها الباحث، التي أدت إلى الحركة الجهادية

فصارت الدولة إلى كائن أجسي متفصل عن الأمة، عن طريق دفع الأمة إلى عبادة والفقيه. وقد أكد في أكثر من مكان انفتاح الحركة الإخوانية والانفلاق الجهاديين ومعاداتهم للتطور، وتكسهم بحرفية النصوص (ص ١٦٦). لذلك كثر المواقف

نفسها، وأحياناً للمعلومات والعبارات والجمل عبيد، في أكثر من مكان، في الفصل نفسه حيناً، وفي فصول أخرى أحياناً. وقد استقى معلوماته من مصادر الحركات نفسها، وأتينا نجد صفحات حوالية تستند إلى المرجع عينه. واللافت لابتلاء عبيد الأصول الإسلامية عن مراجع الكتاب، فمثلاً عندما يتحدث عن ابن تيمية لا يعود إلى كتابه «السياسة الشرعية»، بل يعود على مراجع أجنبية مثل: راسبيز، وأخرى عربية متأخرة وحوى، إضافة إلى اعتماده على مراجع حديثة للبيت في أمور تعود إلى القرن الرابع الهجري (مثل الجابري...) كما أننا لا نجد في الكتاب أثرًا للفتك التي نالت المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث أو ردت عليها. ولدي لذا يحمل السيد بارت مؤلفات ومعدركون، ومن أبرز مفكري الإسلام وأهناً من دعاة العلمنة في الإسلام، إضافة إلى كتب أهل حروبهم وغيرها من دعاة التحليل والعلمنة في الإسلام.

ومن الواضح تماماً أن السيد بارت ملتزم الفكر الإحواني كما أنه السياسي، بوجه عام، وزعم عبارات التصريح التي حوّلها إلى تعبد للجهاد، وإن شاء الله أحياناً. إذ جادلنا في سياق ابن تيمية التي تضمنت «اليسق» المفقول بل تكسر اليسق الملوكي (ص ١٩٥ — ١٩٦) تبقى سرفك الفقيه. على أنه «اليسق» معدركون واحد ومعدركون إضافة إلى أن «اليسق» الملوكي حصل في التناقص الملوكي مكان الشرع أصيلة في الإسلام كما الديمقراطية، إن شاء الله، التجاوزات التي سبغوها بعض الفقهاء طست معالمها. ويحاول من خلال كتابه «يأرب الجديفة» تبين أن لحظاً يمكن من المبادئ والمعتقدات الفريسية أصلاً عن الروح الإسلامية، التي هي أفكار إنيولوجية. وإن المقارنة القليلة للعلمنة تسولت التفكير الشيوعي والتي على حد سوءها، وظهرت بوضوح التجاوزات كما يسميها الباحث، التي أدت إلى الحركة الجهادية

فصارت الدولة إلى كائن أجسي متفصل عن الأمة، عن طريق دفع الأمة إلى عبادة والفقيه. وقد أكد في أكثر من مكان انفتاح الحركة الإخوانية والانفلاق الجهاديين ومعاداتهم للتطور، وتكسهم بحرفية النصوص (ص ١٦٦). لذلك كثر المواقف والفرق □

## يبدو المؤلف وكأنه يشجع على ثقافة الانغلاق





المستوحذ

نصوص

رياض فاخوري

دار كتان - بيروت ١٩٩٤

جورج طراد

# دبابيس النار



الحزن والأحسر، بمكملات هي في صلب السيلاني وخارجيه في آن. تارة يسميها «أوقات»، وطوراً يعيدها «نصوصاً». حيناً تكون «التهافت»، وحيناً آخر «إشارة». ما يلدتها جميعاً هو الفناء نفسه والروح عينا. خلفية شاعر هي الشكا. وقدما قبل الشاعر الفرنسي دجان راسين، إن الشعراء يزعمون أنهم أنباء، وتوكلوا عليه، أو تقاطع معه في مصداقة أكثر من سعيدة الشاعر إيليا أبو ماضي حين قال: «والأنا نحن معشر الشعراء» يتجلى سر النبوة عينا.

ثلاثة أرقام يتخاضعون في بساء «المستوحذ»، أو يتناون ويتسابقون لإعلاء بيتانه: الشاعر، والرسام، والروائي. قد يقول أحدهم الثلاثة واحد، لا هم. ولكني أرقام ثلاثة. تارة يقتربون بحيث يندمجون، وطوراً يتباعدون حتى يتعالموا على تجميع النص وترسيخه.

رياض فاخوري لم يتمكن من مغادرة جلد الشاعر، رغم أنه لم يطرح نفسه في كتابه هذا شاعراً. ثمة إشارة تارة غير مقصودة - تارة هي حقوة - فضحت تعلقه بصفة الشاعر وذلك حين قال: «وضع الشاعر رسوبه الربوبية» (ص ٤). لكن من أجل للمسر أن يتفنى الهواء الذي يتنفس والزلزال الذي يجعل في عنق أحمالي هنيهة ثمة جرم مشهود في كل صفحة، لا بل في كل مقطع. والفقر، الليب لا يحتاج إلى كبير جهد لكي يتفنى على فاخوري تليسا بالحرم الشعري المشهود في «المستوحذ»

وسع صفة الشاعر. المحاصرة صمغاً المشتتة نيرة، تتناغم خلفية الرسام الرياضي يرسم لوحات كتاب بنفسه ريتات شاعفة تشرع من السبع عصب وتزدي إلى البحر عيه الرؤيا أولاً وأخيراً، العابرة دائماً وأبداً. الاختلاف قبل السائد ويعد. ليس ضرورياً، هنا أيضاً، أن يكون الاستيعاب الكامل هذبة قابلاً للتطبيق اللوحة، بما هي روح مكمل لأصغر، تنمى الإبداع وتنبه ليلطفه من استطاع إلى ذلك سبيلاً. يكفي أن تزرع اللوحة فيك حالة أو ذهنة عميقة حتى يكون الحريق فيك قد اندلع. وفاخوري، كما أرفقا، حامل نار وتمرقر حرائق. ويبنى جانب الروائي. المنذب الذي ضرب كوكب المشتري فاخوري خدس ما حدثت فيك بضعة عشر عاماً صرخ قبل طلع الصوت. ليس

والفؤاد مفيد وصر لا بل إنه مفيد مبرراته ومبرراته «المستوحذ» تجل في أنه يدرى نفسه رتبة، وفيه يقتر عظمه حمة غيبة في رتبة في العالم، لا يتلون على غير طعم القلم الذي يمزجهم عليه، وكأنه حامل النار التي تير وهي تحرق وتندما ما تفرزون وجه شعوب

قلا إن فضاء «المستوحذ» صعب ومفرط الوعورة. التجول في وهداه مضارة عشوقة بالمعجز من الاستمرار، فضلاً عن الانهزام أمام الاستعالة. لكن «المستوحذ» لا يبرد غائلاً. يطمح زائد يكفي لخواصة الدروب ليس كل الناس عتاجين لا إلى الزاد نفسه ولا إلى الكمية تشها كاتبع هو «المستوحذ» تأخذ منه ما تستطيع أنت أن تأخذه، لا ما يكتح هو أن يطمح. من هنا فإن مبرود الفزاة المستوحذة تخلف كيصات الأصابع أو تكون المبرود. هناك «مستوحذ» بمقدار ما هنالك من قراء. هذا إذا وجد مثل هؤلاء القراء القادرين على المعاصرة، كما قلب. من هذه الراوية «المستوحذ» بدأ ولا يمس يحرص ولا يتعمد هدباً وهدمته إنه شعس ولا يطفى. وحبه أنه صانع حرائق ولتكمهم قاعات راسخة

يبرز رياض فاخوري «المستوحذ» أبواباً، أو قل رؤى، أو شذرات رؤى. يميزها، بين

■ لا يشبه رياض فاخوري في «المستوحذ» إلا صفة إنه صوب دة. وسع حروف الروائي. يجمع قبل الشاعر، في غمة الكشع. يقر بين سران احتياط ومرد الرغبة في الانتصار على الكمية. بس فاخوري في «المستوحذ» مليل خط وروبي روحاني ضارب في إسان الأدب والفكر، من اتية جريان، إلى مبروداته نصية، إلى وغالده أمين الرباعي، وصولاً إلى «عبدالله» أطول عطاس كرم شجرة عائلة «المستوحذ» واصحة ولكن العزلة تكمن في أن «المستوحذ»، بمقدار ما انتهى إلى الحالة وحمل من ملاحها، ظل تسج وحده عتظاً مطبع شخصي مغاير لما سبق. إنه اتصال داخلي الاتصال. إنه الفبايرة ضمن الاستمرار. إنه الإصافة ضمن التواصل قد لا يسقو كشيرون على قراءة «المستوحذ». ليس فقط لأنه غيف لغوية صعبة، إن لم يكن استعالة، تطويح مسالكة وتديج حرونة. بل لأنه نصاد رؤيوي جديد لا يتقن من التجول في هيولاء إلا الممنون المحترقون للتشويش يتفنى الخبيجات. أجزم أن مواصلة قراءة «المستوحذ» في جلالت طويته، دونها رجع عظيم ليس من اليسور، أو للوقوف، عمله لذلك تقى المجرعات غير وسيلة لتناول دواء الرزيا.

مألوفاً أن تكون الرؤى الكونية صاغية إلى هذا الحد. ليس عابثاً أن يتحول مدعى الجبروت سحراً للرؤى (ص ٤٥). الرائي في المستوحده هو المستوحده. لولا الرؤيا لانتفت الحسابة إلى وجوده. والشك أن الحسابة لا يمكن أن تخلص على الرؤى، الحسابة أداة قياس والرؤيا مخدرة لكل أدلة. لذلك لا مجال البتة لتوضيح المستوحده لأنه ليس فيه سوى الرؤى التي تستمع عن كل حساب.

ملاحح والمستوحده لا تبرر دفعة واحدة. هي تكتنف تدريجي بعضها بقوى إلى بعضها تنوع، وأنت تفكر لملاحح، أن بعضه ملمح آخر أحياناً تعيب في توقعك، وأحياناً تحب. وفي الحالين تبقى شعافية للملاحح، والحث عيب، واستشفاف كنهها، أهم من الاهتمام إليها. فلما كسا الوبح الذي يفقد كسل لذته حين الشفافية، من صلاحح (المستوحده) أنه عجزيه (ص ١٦)، وأنه وغير الناس جميعاً (ص ١٧)، أسلاك عذبة (ص ٢٦) وتوسنه في حسنة (ص ٢٧)، وحسالك هو المستوحده في طيراته الكثيف سابليل (ص ٣١). كما أنه «عبد السال» (ص ٣٤) وحساريت عبيد في خليجه (ص ٣٥). صحيح أنه حسالك ولكنه وفؤاد مشرق (ص ٣٧) وهو «الترميطي والكروي والكلماني» (ص ٤٥)، وهو وحكمة قادرة على النصيحة العذبة (ص ٥٠). إنه شمس في صوته، كل الكلام وكل الشريعة، مع (٦٢) ومغير هو، ومترنح في تناسف الكرم، الثورة (ص ٧١)، ومليد بالأوصاف، أسود وحاصف (ص ٧٢). إنه «صندي» (ص ٧٩)، يتواصل في التصاريف التي يراها روح العالم الجديد (ص ٨١).

هكذا فإن رياض خاضوري لا يسلمك والمستوحده دفعة واحدة. يتأكل به رؤية رؤى، إشراقه إشراقه، حتى تكتمل المناظرة، ويغزى في هذات القاتمين دبابس النار وروح «المستوحده» ليست إلى حية فحسب. وليست نبوة فقط. إنها إنسانية قبل كل شيء. وما دوماً تكن أهمية قصوى الرؤى غالباً ما تتناول المتعالي، السائر فوق القطيع تصور ثقوه وتوكل على جانب «المسورمان» في موافقة، «المستوحده» ليس طينة عليا. بساطة عوطة أخرى. الفارق ليس عسودياً بالمفهوم الخفندي التقليدي. إنه أقي وتنتج

فداحته من أفضته لتصل إلى المعبودية. يتعب آخر يطلق «المستوحده» من واقع مشترك بيه وبين أبناء ترته. يتعد عنهم وتحدث العزلة. ويقدر ما ترسخ هذه العزلة الألفية تعمق الحفرة المعبودية التي تفصل «المستوحده» عن أترابه. إنسانية «المستوحده» إناء هي الأساس. فهو ومذمور من البشطن والسحل والإمارات الكاذبة في أروحه (ص ٦١)، «يعترس في زمنة عمل الشدائد والحر» وينلفق وشاعراً سيف الجوى» (ص ١٧). وما هذا الانتصار على الذات سوى حطة مبرومة يتولى «المستوحده» وضعها وتقيدها فتلاً للوحش الذي فيه (ص ٢٠).

إسقاطات كثيرة يمكن التقاط بعضها وتسهيل في تلك الكتابة الرومية المكتوبة التي ينضح بها كتاب «المستوحده». رفض للواقع السياسي المحلي القائم على الإمارات الكاذبة في وطن ممزق وشارف وخاضع (الصبر) وصحت صعب (١٩٨٧). رفض للحرب الذي يحرق نواة حصار على مخرجين مشردين عرودين قاصوري لا يقول رفضه سائره. لا يكون إعلاناً وضيحياً ومواقف حصانية. يشبه أنت ديوب شيرة صعب، وهواوي (ص ٦٥) أولاً (الوحش فيه)، وشعبه تفر (سخط والسحل والكتكف). عمولة «المستوحده» دالمة والحسين إليها



دائم كذلك. برامة الطفولة هي التي يبحث عنها ويستعصي عليه الوصول. كل الأقاليم التي نتقدها، بعد طول إقامه، تكتنز حزنه وتتقطب عواطف. المستوحده ابتعد عن الطفولة. أرطل في يقينها واصل عليه كبيراً عندما اضطر إلى أن يبحث بعقله، للعقد، عن بساطتها البريئة. «العقل في عزلة» المستوحده الطبيعية حركة، والحركة اتحاد بالذلة، والمادة عثر على الفتح الصانع في الحزاة القضية التي تركها منذ الطفولة (ص ٣٩). لذلك رما بقي الطبيعة، التي تحكي الطفولة برامة، ملادا للمستوحده. ليس على الطريقة الروسية التي تعامل الطبيعة كشكلاً وكصعود خان عبرت إليه في اللذات، ولكن على الطريقة الصوفية الرومية التي تسمى صبر انتطاف الإشرافه الرؤيوية إلى تحقيق وحدة الوجود وإلى جمع التناقضات تحت سقف الحرية الداخلي التفرسج. هكذا يتعامل المستوحده مع الطبيعة لا ليرتخز إليها كما هي، ولكن لينلغ عليها وقاطب تناسب رؤاه.

معلومات المستوحده الطبيعية ثلاث: شمس لا يجرس البشار إلى الليل إلا المشروق في أرضه لينة أكثر لحرارة وجها. والليل في القلعة، ساحة عمة الشرقايرة لكل مرقح في حبه سبها. وسحر نور سبها. حادثة ليطعم الأوهه حاتمته نوره جويوه، (ص ٤٤) وتبقى إسفجة المستوحده دأمر إسفجة تلمسها أيدي المؤمنين، إسفجة الرب في يده العاطية، أو إسفجة الملك في بيانه الخليم على الحال (..). وللا يتحدث عن مصابح الإسفجة وأعاجيبها فقط عصرها في إيسرت فتخاري وضعه فوق طاولته في تناول الجميع الشتر حول المائدة اللعبرية. (ص ٣٠) — (٣١).

رؤيا بوزانية إيمانية صوفية تجلب «المستوحده» من أقصاه إلى أقصاه. إسفجة الرب في الخربة وشعره في القضاة. لا أحد يسألك أن تبدي فيه رأياً أو تعطي تقديراً. هو قائم ومعرّض على من يهاجر من أجل تطويع السرى وتندرج الأحلام. أجبل إن «المستوحده» إسفجة. تلتقط، تنصت وتكتثر. ثم تعطي نفسها كاملة فيعصرها للملاحح إليها من دون أن تلتفت دور الاكتناز. لا هم إن كان ما فيها برامة الملعقم تلتوق وأنت مسر على رأسها ملعة حربة في غصارة وثيقه حتى الذوان □

## هناك رفض للواقع السياسي القائم على الإمارات الكاذبة،

يوم الجمعة يوم الأحد

سيرة مدينة

خالد زيادة

دار النهار - بيروت ١٩٩٤

محمد أبي سمرا

كاتب من لبنان

## إلى أين المضر؟

الثانية بعد بيروت، إنشاء من أواخر العهد العثماني. كان لشمال هذه المدن، إذ تستسلم لظلمها وينتقم بعض من جثوة استبدادها ويريقها، تروح في بلاء تكفي عن نفسها وماضيها العريق وتقاليدها. وفي بطؤ وهذو مشوب بالخلف والريبة تعيش حياتها وزمب وتحولها، كما تنسم أو تتقلب ما يفد إليها ويستجد. وربما لأن هذا هو حال طرابلس في زمن الانتداب الفرنسي والاستقلال، أي في أثناء هبوب رياح «الأزمة الحديثة» عليها، استطاع خالد زيادة، وهو الطرابلسي مولداً وإقامة ومزاجاً، أن يكون لصيقاً إلى هذا الحد يمزج مدينته وروحها، وأن يحيط إلى هذا الحد بدعوتها، وكولاها على نحو دقيق وتفصيلي، لتأتي السيرة التي اختطها للمدينة فلمة مطابقة لثوبتها وإيقاع حياة المدينة صعبة، هائلة حارة وداخلية. كان هذه اللبنة، شأن سيرة خالد زيادة لها، ومدينة متفرقة، تبدأ من نفسها وتنتهي إلى نفسها.

أو كتاباً لم تدع للدولة التي أصبحت منها قنصل، مثلاً أن تشير وجهها جنوباً، إلى حيث العاصمة، بحسب ملاحظة حسن داوود التي كتبها عن خلاف كتاب «يوم الجمعة»، يوم الأصدء الحجازي. وما استكاف طرابلس، رياء، عن أن تشير وجهها إلى العاصمة، إلا قربنة عمل اهتمامها ببقية من قوة ماضيها من وجه أول، وهل قبلها بقدر الذي صيرها مدينة عليية وثانية من وجه آخر. ثم إن هذين الوجهين، المتعارضين والمتلازمين، إذ يطعان طرابلس بطابعها، هما اللذان خلفا وبغضها من سدة وتائر التحولات التي عاشتها وتعيشها، ومن قوة التجاذبات التي تعرضت لها، الأمر الذي أتاح لها الحفاظ على ما يشبه نواة «يا فني» من أصالة الدائمية التي لميت دور الحور الخفي في حياة المدينة، وحالت دون تعرضها للتجهين والاحتلال واتسوع وضعف التحولات التي عصفت بسيروت فأخرجتها من ثوبها الأصلي وأقعدتها إياها، وجعلتها تعيش انتفاضة أو طرفة مدينة هائلة يصعب معها البشع على روحها والإحاطة بها، دفعة واحدة، بل من حصر ما في حالك زيادة على روح مدينته وأحساها وبجوارها واستطاع أن يقيم ترسلاً وتوازناً حقيقين بين سيرتها وسيرته. وهما ترسل وتواز بصعب على بيروت أو على مقيم في بيروت أن يقيمها. فطرابلس، بالرغم من تنوع حوزها

متكثرة، أو أجزاء متحاربة ومتداخلة من مدينة، بشكل كل جزء من دونه، شا عمل قاطع وبشأن عظيم وظرف، حية عنه، وأحرى حازية لإمسية، لكن بالنسبة في تقاطع هذه العوازل، تطرد وجانب، تمثل في أن بعضها خالاً من باحد ثلاث بعضها الآخر، بحسب أو بوساطة، ولا يستدخله إلا امتياضاً وإلقاً أو اختصاً يستقبل المحلي الوالد، بقاوه تارة، فيما هو يرف في حق التعبير والانتداب، وطورا يافته فيستدخله فيجوز وإدخاله الآخر. أما الواقع تارة يترك المحلي احتراقاً، يطرحه ثم يحضره، وطورا كأنما يدخل عليه خلسة أو في قفلة من الزمن الذي يصحور أهله فجأة، كأنما أخضعهم الزمن على حين غرة، فيسلموا قدامهم للماضي الزمراء التي ربما لا يتلو هذا التسويق من بعض إنجام أو تجاوز لما كتب خالد زيادة عن مدينته التي تظهر مسحة من القدوة والسرانية الدائمين على ملامح عوازلها وحياتها وهما، على الأرجح، المقدوة والرتابية اللذان يدلان روح المدن المحلية أو الثانية التي كانت في أزمنة خلت مدينتاً أولى، شأن طرابلس التي كانت وعاصمة، أو مركزاً إقليمياً أساسياً لإمارة صليبية ولولاية عولكية وعثمانية، قبل أن تهب عليها رياح الأقدار والصطف التاريخي التي جعلتها في المرتبة

■ طرابلس، التي كتب خالد زيادة مقاطع من سيرتها، ليست مدينة واحدة متجانسة، أو تتحول وتنتقل من طور إلى طور ومن زمن وحبة إلى زمن وحبة أخرى، على نحو متواتر ومتغير، بل هي مدينة على مدينة واحدة، تتعدد فيها الوجوه والأزمنة والعلامات والقيم وشكك العنصر والعمد وتكثرت وتتجاوز وتتسلسل وتتداخل، تعيش صراعاً خفياً أو مكتوماً، مكتسفاً أو معلناً، تباهاً وتيرة حياً وتتسارع أحياناً، فتصاهر الواحدة منها الأخرى، تهاديها وتواظف معها، ثم تلتهبها، فتسوي هذه على بعض أنقاص تلك، وتترك (المضر) لها للتكسر والإهمال والقدم والخراب والرتابة.

إما مدما، المدن والعواصم العربية كلها، من بغداد إلى دمشق بيروت فالقاهرة... إلخ، التي تشبه أهلها وسكانها وتتعاقد أجيالها، فمهم وصرامهم الاجتماعية السياسية، ثم فاتهم وتسخانهم وصرامهم، عاقلاتهم وتقاسمهم وفتيتهم وأنماط عيشهم التي يصعب أن تستقر عن حال وشكل، تظل المدينة، كب الحياة الاجتماعية السياسية فيها، معلقة أو مرفوقة بحسب عيون كتاب لوضاح شرارة غصصه، منذ نحو عقد من السنوات، ليبروت وطرابلس خالد زيادة هي مدن كثيرة، بل



واختلاف هذه العوائل، ومن التحولات والتجاذبات التي تعرض لها عمرها وتقلباتها وأشكال المعيش والقيم فيها، تكاد تكون، مقارنة ببيروت، مدينة حمية وأليفة، مدينة ماضي الأهل وذكرياتهم، ومدينة طفولة الأبناء ومراهقتهم وشبابهم ورجولتهم كآباء، في هذا المعنى، مدينة يسهل إدراك قاعها وخفها وليلها وموئلتها وأسرارها. هذا بينها تمييز البلد الحديثة الكبرى، أو غير الحديثة، (بيروت مثلاً)، باستاسع عوائلها وامتدادها، وبامتداد قاعها ولجنتها، وتضارع وتآثر العيش والمواثيق فيها، ويشعور المقيم فيها بأن ليس من السهل الانخراط بها ولوصول إلى أبنائها.

بين أجزاء طرابلس خالد زيادة وصولها للتصويع والتضاريع، هناك جسور وأواصر وعصمتان، هي من صنع البشر والأجيال وريغياتهم وأدوارهم ورسالتهم، ناسحيك بالاحداث الكبرى الحاصلة التي تعاجلتهم، فتجد عناصر من هوياتهم وغورهم، وتلغيمها وتفتتها. إنها جسور وأواصر مهتمة ومضطربة، تفصلها الشقوق والأصوات اهتزازها واضطرابها، وكذلك التجاذب الشائش، بين عناصر المدينة المعني بفعل التفاعل والاختلاف في المحل والرائد أما الواقع فهو تارة الانتداب ومؤسسته ومدارسه الإرسالية، وهو طوق الغربة القادمون من جهة البحر من جهة الأرياف والقرى القريبة، ثم هناك الدولة الاستقلالية يؤسسها وسياسيها ورموزها، وأخيراً هناك الحياة الحزبية التي ينفر منها الأهل ويرتكها الشبان كمعصية. ووافدة هذه العناصر وانفراسها في صلب الأجاج الذي لا تعدم محلات مشوهة يستغلها زيادة كملاسات استدلال أسابية في روايته سيرة المدينة، وبسببها والمخاطبة الحزبية، التي تتكرر كل عشر سنوات تقريبا: تكتية فلسطين (١٩٤٨)، فهدان هز أبو علي (١٩٥٥) وثورة ١٩٥٨، هزيمة حزيران (١٩٦٧)، وسداية الحروب الأهلية - الإسرائيلية في لبنان (١٩٧٥). ويعتد كل محطة من هذه المحطات - الأحداث بتدليم أو تحريم عشوائي (يطلق العمران والأجتماع المدينين) بأحد طابع نزع الاعتبار ورموزه ورسامه وأثره ويطلق المؤسسات التي هي أقرب إلى أشكال الكولونيالي أو من قبله، وهي تخدم وتحريم ونزع تستظهر وتنقوي مثال للهوية

المحلية الأهلية عموراً مفتت العناصر، المستلقة منها والمتجدة إته لشال الذي، إذ يتنجح من تصبو مثلاً ثم في التارعا يتحورونه مثال الآخر الدخيل. لا يؤول ولا يعفي إلا إلى بناء مدينة مشوهة قزما، بل حطام مدينة يصعب العيش فيها بعد اندثاره إلى الرثالة، فتقوم إنك الفرضي ويقوم الصف الفعلي والرمزي مقام الركن والقلب من العمران والأجتماع المدينين

\*\*\*

في السيرة التي كتبها خالد زيادة لطرابلس ثمة ثلاث مدد متعاقبة ومتداخلة: المدينة القديمة (مدينة الأهل والجيران والأقارب)، المدينة الوسيطة أو المتوسطة (مدينة الانتداب والحقية الاحتلالية الأولى والعسا الأولى والمدارس...)، والمدينة الحديثة التي تخلق تنوؤها نزع الاستعارة ورموز الكولونيالية (وهي مدينة الشباب والأهواء السياسية، ومن ثم الرحلة والتضيق اللذين أشاحا كتابة هذه السيرة المتعاقبة والمتداخلة للمدينة)

— المدينة الأولى، التقليلية المدعجة، عناصر سيرتها ورموزها من أحداث الأهل وبقياتها في الدائرة والمحلية، وفي بقايا ذكريات حضور القبول في هيكلية الحارة والتكرور الصيفة والرائد أو الترساق، وظلال الليل الكثيف الذي يجل سائكر، وللمعروف بالحرف والحرارات والأساطير ويأتوا فناديل الكاز الشحية. ليل أولي وعالي وسهر قليل، وعناصر بصالي العشاء والقصور. مدينة الأواني النحاسية ومتنقل الضم الشوي، وصور العائلة والأجداد وللزور والنفقة والبرسات والرحاء المحليين في السوق وحل جدران المنزل العائلي. مدينة التي والانتقال على القدمين، أو بعربات تجرها بعال. مدينة زيارات الأقارب الطويلة، والقصصات الرملية وأشجار الكينا العتقة، والبوابات الخشبية ذات للقباض المندنية، والمنار الداخلية المخلدة حتى الصمت، ولمو الضية في الصفحات الرملية، هيأ التيات في داخل المنازل يلهن بالعباق قليلة مصنوعة يتوفا. مدينة الجيران والجارات تحرس واحدة من أطفال الأحرار. مدينة البحر البعيد والسيارات القليلة البينة والمسجد ورمضان وعيده وأراجيحه وعصلة غار الجمعة، والفرزة أخوة وأخوات في المنزل العائلي، وصحية الوالد إلى صلاة الجمعة في المسجد،

والمرور في السوق وتكتية سوق المعطافين، حيث فوج الروائع المتزعة. مدينة العراش شبه المنقر إلا من مارين قلائل، وتغور الأهل والأسر من التحزب...

— المدينة الثانية، الوسيطة أو المتوسطة — وهي مدينة حقبة الانتداب والفترة الأولى من الاستقلال، المستندة سيرتها وعناصرها ورموزها من بحلة وذكريات حسية وثقافية إنها مدينة نصف الأول من هذا القرن الذي شهد إقامة مركز مدني حديث خارج لمدينة التقليلية القديمة: حديقة عامة على الحظائر الأوروبية، مركز للشرطة، منشآت حكومية، مدارس إرسالية للعازارين والقرير والطليان والأميريكان والروس، مصفأة للغط بالقرير من الشاطئ، محطة للسكة الحديدية. والذين الأصغر يغطي جدران المباني والمنشآت الحكومية والبنية التحتية السكنية الكولونيالية حديث الاحتلال الذي أصاب ولعمر على حل غرار الاختلال الذي أصاب مدد المتوسط الذي في الصف الأول من الضرر، القريسيون والطليلان والأروم والفرنسيون والمهاجرون من كريت والمسيحيون القادمون من لريف القريسيون. وفي ظل هذه المدينة الكولونيالية طقوسه وفيل في الحديقة الشخصية سير التقليلية القديمة ليل الصو والشمس والدوليتلاته والسيارات... وسهرات ليلال السبت المتخلطة بين الجسين في نواحي الأجانب منديري للشات والراق الحكومية ومعابهم الحليين. وفي النهار ارتداد الشاطئ للباحة التي أقيمت لها كابيتات خشبية قليلة. وهناك أيضاً المكاتب والوكالات التجارية الغربية، وهال بيع المندوبيات، ومكتبات البيع الكتب والمجلات الأجنبية. والقريسيات المسافرات والتشبهات بين من المدينة، والشبان الذين اختلطوا في سلك الوظائف الرسمية يعقدون أواصر الاتصال المرتبة بالمدية الكولونيالية، فيظلمون السهر والشكع في البحر العجراً أما أهل المدينة التقليلية فكانت هذه المخلدة تستل إلى حياهم وكساروق أو كيانين، فيها الراديو وعطريات ومذييع أخبار، فيزول بذلك جزء من الجدار المنفصل بين الأجيال وبين الجسين وبين الليل والبهل. ويطلق خالد زيادة حمّة صيحة من أولقت هذه المدينة في أواخر عهدنا: التجلور

## طرابلس خالد زيادة مدن كبيرة في مدينة واحدة

لها طلاب المدارس الرسمية والأهلية شبه الحامية يشهدون، خاصة ابتداء من العام ١٩٦٢ التشيد الوطني القلبي، وشبهرون الأعلام وصور الرئيس (شهاب) في أروقة البناي الرسمية الاستقلالية التي رسمها حضور الدولة حضوراً فخوراً عجزاً في المدينة بعيد العام ١٩٦٢.

مدينة الشبان هذه المدينة التي كانت تنهيا لتكون مدينة "شبابية" وقد قتل هذا في الاكتساح الديموغرافي والصراحي الذي أصاب المدينة. وهو اكتساح لا هوية محددة له، وعشوائي وعجيب، ومن سبائه تآكل التراث العمراني القديم ومنشآت الحداثة أيضاً، فتشع عن ذلك نشوء أحياء سكنية شعبية حديثة، يتخلط فيها السكن بالهجرة بالداككانيين بالمكاتب تحت عنوان التوسع الديموغرافي والربح العقاري. وهكذا غابت المدينة المتوسطة لتظهر المدينة الأسبوعية المكتظة التي دام بعد التقدم فيها قديماً، ولم يرق ما يعتبر أنه حديث إلى معاني الحداثة.

إنها مدننا الزاهرة، المدن الزرق، المتشعبة، الزهرية، الأضواء الضواحي الفقيرة والغنية في آن. ومظاهر الغنى فيها ليست إلا كناية عن ثمر من ثمر زمين. غنى يتخذ من ثقافة الفقر أسلوب عيش وعمران واجتماع وسباسة. وتوجدنا التمثل بيروت التي باتت خالدة زائدة من طرابلس وبغدادها قبل العصر عكاً متعاً إلى طرابلس الأفل عكاً وإتباعاً وإرهاقاً، فإلى أين الميراث؟ □

مدينة «الحداثة الشعبية» ونزع الاستعمار، يمكن اقتفاء أثرها من زوايا متعددة: هناك أولاً تبدل المكتبات للترزية، فالرئيس الحامي العام القديم استبدل به الرئيس الجديد الرخيص، وطاولات التورميكا بالطاولات الخشبية اللينة، وألوان الألبنوم بالألوان الحامسية، وعلى جدران المنزل حلت صور المناظر الطبيعية على الصور العائلية. وهناك ثانياً بروز طواهر حياة مدنية في الحيز العام، مثل بروزها أحياناً أو عطلات سياسية عامة:

فضالات السينما الكبرى وأسواقها الأجنبية ظهرت بعد نكبة ١٩٤٨ ومقاهي الصيف انتشرت بعد ثورة ١٩٥٨. وبيوتكبات الألبسة الجاهزة تكاثرت في أعقاب هزيمة حزيران ١٩٦٧. أما العمارات والتجمعات السكنية والتجارية الكبرى فتل نشوؤها بداية حرب ١٩٧٥. وفي غضون هذه الأعوام كلها كانت تحصل على دفعات عملية نزع الاستعمار ومصادرة جماعات من الأرض واليهود واليونان والأوروبيين وبعض الموارسة والمسيحيين ادمية وذلك بالتزامن مع هدم المباني الإرسالية والاقتصادية والتضلع الأشجار ذات الطابع الكولونيالي واستعاة المكتبة والمبنيشفي لأصغر كتير. رحل مريضات وسوكولاب تجدهم بالأروسة. وقد طاور هذه "عصا" لثوبه وترتبه بعنقه كسراة ومركز الشرط. ثم تلت ذلك أيقنة ومصادرة من تحولت إلى كاراتيات ومستودعات وصالات للألعاب السباق والقفار. وهذا كله حديث،

والاختلاط السكاني في شقق العمارات الحديثة المطلقة شرفاتها على البحر. وكان جارنا في الشقة القليلة مسيحياً من أصل فلسطيني، أما بائع القذالة فكان يونانياً يسكن في النافذة القائمة لبنينا. ومنه عائلة في الجهة الأخرى تدعى أما عربية، ومنه أيضاً عائلات من سوريا، أما أغلب السكان المسيحيين فهم من أصل رعي جاور للمدينة. وكان الجيش في ذلك الرمز (هابيات الخمسينات) هائلاً. فيوم الجمعة كان مشدوداً إلى المدينة القديمة إلى السوق والمسجد، بينما صارت المدينة الحديثة مسرح يوم الأحد وأعياد الميلاد ورأس السنة التي حف الشفغ بالترفع إليها وبالتلصص على النساء المستحبات مكرولين في مياه البحر. أما الحب الأول الفصامت والكموم فكان لطالمة من مدرسة البراهيت، ثم ليعبرها من فتيات تلك المدينة الحديثة في الغي السكي وفي غيرة من الأحياء التي عبر شوارعها. وذلك قبل أن تشتهل النشاطات الطلابية والحزبية من المنى خلف عصب، فيقطع عن سماع الموسيقى الأجنبية ويصل مظهره ويترفع في اللندسين الكثيف والمشاركة في اجتماعات حزبية وسهر طوابين، يتخللها الانكباب على قراءة كتب مسجلة. وهكذا وبسلا، كانت تلك المدينة الكولونيالية الهائلة تقبل إلى حده حرس من حياتها، حقبة من الاستعمار، الكولونيالية ورموزها من العمارات والاجتماع المبين المدينة الثالثة، والتي يمكن أن سمها

## صدر حديثاً

محمود درويش



لماذا تركت الحصان وحيداً

لماذا تركت الحصان وحيداً

محمود درويش



READER-PAYNE BOOKS

دار النشر

# استعادة المجد العربي؟

هذه الثروة كانت تقدر بحمول والمليونين باون بعد الاحتلال، ومن جراء ما حدث أصبحت ما يقارب الربع مليون فقط... (ص ٧٢). وقد تعرضت عائلة الشايد بسببها لتقلبات شتى وتبدلات في العلاقات، والد على الصعيد التجاري المالي بحسب، بل على الصعيد السياسي أيضاً وهي كانت المعيار في العلاقات مع الأتراك ومع الإنكليز ثم مع السلطة العراقية، وسيبها حكم على والد موسى الشايد بالتقي ثم شمله العفو فعاد ليبدأ الجزء الأكبر من الثروة قد صودر من قبل السلطة، وسيبها جرى احتيثار صاحب المذكرات ليكون وكيل شركة والده في الهند، ثم ليبيع أعضاها في أوروبا، خلال مرحلة لاحقة وكان من الطبيعي أن يكون التجار على مثل هذه الأهمية في حياة بلدنا لأهم، كما يقول الكاتب، كانوا من وأشراف الغرم وأحسنهم خلفاً ولتمتعهم أخلاقاً... ولأن الصدق والأمانة والكرامة الشخصية

ن أهم ما في كتيب، عمل ما متعدد، هو علامته المميزة للبحث في علم السياسة، أو في تاريخ العلاقات السياسية خلال هذه الفترة الأخيرة من التاريخ الذي أحدث

موسى الشايد سيرة صالحة كنت تعمل في أسيرة، وقد عمل والده شركة مساهمة وحسب عوائد شركته، سلامية، برسي، فدره عشره ١٥٠٠ مركبة، (ص ٥٩). واستت الشركة عام ١٩١٦ بإدارة والده ورسائل مساهمة فيه أخرون من الأصدقاء وكبار الموظفين الأتراك يبلغ ٧٠٠ ليرة تركية أما الباقي فكان يملكه والده، كما يقول الكاتب (ص ٥٩) وكان قصد والده من تأسيسها وضع حد لاعتداءات الحكومة ومداخلتها في أموره التجارية كالتكاليف المالية

وما تكون هذه الواقعة محور التطورات اللاحقة في حياة عائلة الشايد، وذلك لسببين: الأول هو أن ملاحة هجوم الثروة لازم أفراد العائلة، بعد أن غدت الثروة هدفاً يصور إليه أهل السلطة من المشائين والإنكليز ومن الحكم العثماني، ولذا استخدم للضغط على أصحابها لأعراض سياسية؛ والسبب الثاني هو أن طبقة التجار تحظى، في حينه، وروا في كل زمان ومكان، مكانة اجتماعية مميزة وفرت لها ميلاً رجباً لتؤد موقع اجتماعي وسياسي هام

■ كتب المذكرات عموماً تنظم مادة خاصة لأنواع شتى من الأبحاث نظراً إلى ما تحتويه من أخبار وأحداث. وتجعل ذكريات موسى الشايد البغدادية أهمية خاصة من هذا النوع من الكتب نظر إلى أن الشايد خرج من التاريخ العربي وشرق إلى عالم عموماً والعراقي على وجه الخصوص مذكرات كتبت وقامت من يدونة أمور حتى أسوأه، وبالتحديد حتى نهاية الحرب العالمية الأولى وما تلاها من تطورات في العالم العربي في بداية مرحلة الاستقلال لاقطه، لا سيما في الجزء الشرقي منه.

يصلح القسم الأول من هذه الذكريات لدراسات في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا لأنه يقدم لوحة غنية بالتفاصيل عن تركيب المجتمعات العديدة والعلاقات الاجتماعية وأنماط العيش والعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية، وعن طبيعة الروابط والأطر التي تجمع العائلات الأرستقراطية فيما بينها من جهة مع قوى الاستعمار التركي ثم البريطاني من جهة أخرى، وعن طرق التفرس، حيث يتناوثر التدريس في ظل السلطة الطائفية، وعن شكل الأسرة وجمعها وطرق حياتها، لا سيما نوصي من الأسر، الميسورة التي ينتمي إليها الشايد وتلك التي كانت تخدم في بيوت الأرستقراطية العديدة، إلى غير ذلك من وقائع معينة لدراسات في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والديمقراطية، على

عبد المجيد... (ص ٧٤) ومن هذا الباب التجاري أمكن لأصحاب المذكرات أن يتنازلوا عن العلم وأن يتعرضوا بالعلم الخارجي فيزور الهند ويملك بالإنكليزية، ويعلم في ألبان ويملك الألمانية ويملك الفرنسية والإيطالية، وأن يملك بالحضارة الغربية، ويضيف إلى جملة التجاري المالي مجداً ثانياً في متابعة الدراسة ونيل الدكتوراه وما جعلت سويسرا ولوجها باب الكتابة والمصاحفة عبر مجموعة من المقالات جمعت تحت اسم والشرارات.

الجانب الهام من مذكرات الشايد يتناول قصصاً بالهوية العربية والاستقلال وبناء الدولة في الأقطار العربية، أو هو بشكل مادة أولية غنية لدراسة هذه المسألة. ولا شئ أن الشايد ينتمي إلى تلك النخبة من العالم العربي التي جاهدت من أجل وحدة العرب، وتعاملت مع الواقع ومع قواه الخفية، ومع «السعود التي تستمد للعرب بمجدهم» (ص ٦١). هذه العبارة تلخص لنا تلخيصاً بلينا مأزق الأيديولوجيا العربية التي لغمت متابعي تلك الحقبة الفاضلة العربية منية، في نظر تلك النخبة وعلى عودهم إنكليزي خاصة وعربية عامة، في مواجهة الحكم الطائفي، كما أن أقطاب هو استعادة المجد العربي. ولهذا انتهت النخب الحاكمة بنجاح مزدوجاً، بقي الأول بتعزيز العلاقة مع الاستعمار الغربي في مواجهة الأتراك،



والذي ترسيخ أمر سياسية بمسدها وحود ملك عربي من سلالة لا يرق إليها الشك هو الملك فيصل الذي لم يكن، في مركبات المفكرات، زعيماً أو ملكاً أو أميراً محسب، لكنه كان رجلاً عظيمًا يخلفه وسمزياده (ص ١١٣).

أسأ عن الشئ الأول من هذا البحث فقد أدرك موسى الشايندر مبكراً أن الحضارة الأوروبية مؤسوسة على اللغة والأسياس . . . ويجردة من المتغيرات التي تجذب النفس . . . الأمر الذي جعل الأوروبيين ولا يفرقون بين الحبر والشرف حتى لأشبههم: (ص ٢٢٠). وقد نجح الشايندر في هجومه على تلك الحضارة إلى أبعد من ذلك حيث رأى أن السهنية الأوروبية بحضارتها المدنية وجشعها آلت إلى مثل حققي (ص ٢٢٦). ربما يفسر لنا هذا صموده لأفراق الذي رفع فيه السببوس العرب المتوربون عن أمثال الشايندر ذلك أنهم وقصوا بين مطرقة الغرب التي يمكن التأمل فيها من حضارتها حيال قضياد العالم العربي في حينه، وبين سندان السياسة السياسية الحاكمة التي لم يكن الملك فيصل سوى طرويش لها فدائية السياسة هذه قامت على ما ورثه من اضطراب الخرابير . . . قديم فسدته في جمال إلهارة لثرون الحكم الدماشي، الحكمتي، الإصطيلي، القسط، غيب القاتون . . . الخ

موري السعيد كان الرمز الأبرز لسلطان الشعب الحاكمة، وعندما تعرف به الشاندر لأول مرة وأحبه ووجدته ذكياً شيطانياً خفيث الدم والروح (ص ١١١). ثم اكتشف فيه دامية وثائق له لأخفاً ضلوع نوري السعيد في اعتفاله للمرة الثانية بعد حصوله للورارة، وعائلته باعتفاله للمرة الأولى بعد تنهيه في الملك الديبولامي في سوريا ثم في لقيانيا، كما تأكد له منذ اللحظة الأولى أن نوري السعيد كان وخدام الإنكليز، بل وصديقاً مطعماً، ثم ينظر إلى الأمور كما ينظرون ويشركوا بشؤون . . . (ص ٢١٥)

في ذكريات بصفديفة حوادث لاحة وأخبار كثيرة عن رجالات العرب العربيين والعراقيين والسوريين والليمانين، ورجالات السياسة ورجالات الفكر والأدب، وهي أخبار مزجيجة بتأطيات شخصية عنهم. يلتفت القارئ منها كلام الشايندر عن واحد من رواد النهضة هو الأمير شبيب أرسلان الذي يصمعه الرجل القاضل ويضرب عنه إرثه من التكنيكين الذين لا يتكلمون ولا يتجبنون من

الكلام. فالإنسان يستمتع بحديثه وخصوصاً في المقابلات الأولى ولكن عندما تمت الصلة يصبح الكلام متعباً. . . (ص ١١٩). إلا أن الثلاث في رأيه بشبيب أرسلان هو أنه يتأثر بالمساعدات المالية التي يتلها من الملوك والزعماء وصل أسس ذلك بغير أرسلان موقفه من هذا وثاق. هكذا كان موقفه من الدوتني موسوليني ومن المستعمرين عموماً ومن الأتراك. فقد أبتعت له الفرصة لزيارة الزعيم القشلي بدعوة من هذا الأخير عما أدى إلى تبديل رأيه فيه، فسكت عن مهاجمة الخ (ص ١١٠).

يستوعفنا هذا الكلام، لا شك في صحته وصدقه، بل لأن الأمير بعداً واحداً من رواد النهضة العربية الحديثة، وتعتبر كتاباته مرجعاً يعود إليه الدارسون والباحثون، وأراؤه حجة لأهل العلم من المتشورين. غير أن رأي الشاندر فيه يجعله في قاطعة التخب السياسية . . . الضعيفة التي انحازت نهجاً صوريئاً عن قيم الحكم النضالي التي سادت العالم العربي والتي لم تتم قبل احترام المشايخ والمصالح العليا بضم احتراماً للمصالح الضعيفة والضعيفة أي بعبارة أخرى إن النهضة التي نشقوها كانت محجوبة في خليع سلم القيم هتلا، الذي تظهر فيه الهذيان وتعدول مع تغير الظروف فكيف يمكن أن ياخذ هذا الزعيم من أجل الاستقلال بل أساس سياسة حضارة وعصره . . . (ص ١١٠)

الكتف، والبداهة والذكور وغير ذلك من قيم تصنع الأهداف التكتيكية سكاكاً أصناف، الإستراتيجية؟ وكيف يمكن أن يتحرر العالم العربي، إيماناً إلى أمبولوجيات وتكتيكات أهل البصة، من قوة استعاريية بواسطة قوة استعاريية أخرى؟ وكما هي عية مذكرات الشاندر بأثلة ساطعة على مثل هذه الباسة العربية تخالف مع الإنكليزي في مواجهته الأتراك، مع الألمان في مواجهة الإنكليز، مع الفرنسيين في مواجهة الإنكليز، مع هذا في مواجهه ذاك من القوي المسيطرة على الساحة الدولية.

من أصدقه شبيب أرسلان وزملاؤه في الجهاد والتي إحسان الجابري، وبلغت النظر أيضاً أن الشايندر رفض مقابلة الملك فيصل والتعرف إليه أول مرة من طريق شبيب أرسلان ولأني، يقول الشايندر، لم أكن رافياً بزيارته ببرقة ثولثك الرجال من أهل المصالح (ص ١١٣)، مع أنه رضي بمقابلة موري السعيد، قل ذلك قليل، عن

طريق إحسان الجابري على الشاي في أحد الفنادق المظلة على بحيرة لبيك في سوريا. يضاف إلى هذا كله أن رواد النهضة من أمثال شبيب أرسلان والجابري وموسوي الشايندر بينهم، وقصوا من الغرب موقفاً واحداً هو، في نهاية التحليل، موقف عدائي سلمي. غرب الشايندر عنه في ما قبله عن الحضارة الغربية الآلية، إلى الغشل، وعبر عنه الأعورون بالبدوة إلى الضلال في مواجهة الغرب الاستعاري، والغرب الصليبي، اللذي، غرب عاكس الضغينة، إلى غير ذلك من التعوت والأوصاف التي قيت في الغرب. إن هؤلاء التشورين استعانوا بقيم الغرب الجغرافية والتشورية في مواجهة الإنحطاط السائد في العالم العربي، غير أنهم لم يكتفوا باستعارة هذه الأسلحة الثاقبة بل سطوا بحالهم في الغرب واستعانوا بسلطانة التي يعرفون على ما يعرفون، من أجل الاستقلال والتحرر والنهضة. لكن! التحرر عن؟ والاستقلال عمن؟ يبدو أن مآزق الفكر التشوري يكمن بالفضيلة ذات: الغرب هو ملهمهم وهو المقي وهو مصدر المنفعة من سبيل حكومات الشرق، والغرب هو في الوقت عينه بزة وحشية هذه حضارة الحديثة التي تضع حكومات الشرق تحت يدها بعشما مهمل نحن بحاجة إلى إصداء النظر في قائمة أصدقاتنا؟ ربما كانت هذه مهمة التشورين الجدية.

أهم ما في مذكرات الشايندر تلك اللوحة الضحكة المبكية عن البنى السياسية التي قامت في أعقاب مرحلة الاستقلال في العالم العربي. توفي الملك غازي إثر حادث سيارة. إجتمع مجلس الأمة وانتخب الأمير عبد الله وصيهاً على طفيل الطفل ودرس الناس بأن مجلس الأمة فضل الأمير عبد الله، ابن عم أبي الملك، بدلاً من الأمير زيد، عم أبي الملك، بسبب زوجة هذا الأخير، لأنها تركية وعقلية وصدها أولاد من زوجها الأول و. . . و. . . على أن الأخير، هو أن الإنكليز كانوا يريدون ذلك وأن سوري أقيم الناس، ولو كان رأي الإنكليز غير ذلك، لكن أنوري السعيد اتفقهم معير ذلك، (ص ٢١٥ - ٢١٦). إنها واقعة مؤجبة تعبد مستوى الوعي السياسي لدى العامة. وحجم الدور الذي يلعبه العرعر (سوري السعيد في هذه الحالة)، وشغل هذه الحافظة كثيرة ما يعبر به كتاب المذكرات.

الحلقة الثالثة اللاحقة هي تحميلة مسؤولية

شبيب أرسلان  
يتأثر  
بالمساعدات  
التي ينالها من  
الملوك؟



روني ألفا

كاتب من لبنان

# الوجه السياسي للرجبة

وهذه الحدودية التي تدل على تواضع العلم وأهله تؤكد أن غزان اللاوعي الذي تقور من فوخته شطلياً الحب والجنس، تمتع على أي حقيقة مرصوعة وعلمية يترك لها ويعتمد عليها في استخراج الحقائق الثابتة وفي قراءتها لكتاب محمد كمال البواتي تحت عنوان الحب والجنس عند السلفية والأميرالية. لاحظنا أن هم الكتاب الأساسي لا يتوقف عند حد الفهم لموضوعة الجنس من جميع جوانبها بل عند فهم أعقق للجنس كمنفعة، وللرغبات المتشكلة عنه، وفهم أكثر للفتنات السياسية والثقافية - الجنسية، التي حدثت طرق إشباعها بما يتناسب مع الظروف والإمكانات التحية الاقتصادية الطامع

نتفح من خلال هذا الإعلان عاليه الكتاب واحتراف الكاتب ضمنيّاً يسول المساحة موضوع الدراسة، فهو لا يدعي سوى طرح إطار معرفي نوعي يمكن أن ينظر القارئ من خلاله إلى وجه من وجوه الحب والجنس، وهو وجه وثيق العلاقة بالاحتياج الإنساني وما ينتج عنه من روابط اقتصادية وسياسية وثقافية تنس المفهومين داءً اجتماعياً وتعطي العورة الحويصلة الرابضة حلف أسرار الوعي

ويتمتع الكتاب التأويل الفرويدي الميث

في بعض مسرور السرس الحب وحسن في دهم لدع في حد، بصمحت الإسيه صلا لح حد ولا الجنس حد ولا أحجم الإنسان ص صها في ضاه مر حل شريح سدي شهيد "أحد من شئ هذين لمهون في كر البسرات وكل منام موجود لاسي فالحب هو ملهم الجرائم ووقوه الغايات العظيمة، به يتم الأبطال ورايات غرامهم بالعلم، وبه يتحقق كل شيء عظيم، أما الجنس فعزراء بمئة لود، به يتأسل الهوان ويتأسن الإنسان وبه تصبو الشهوة إلى الفحشاء وتفظ العاطفة في نعام جيل

وفي الحب والجنس تناقصت لا تنهيه، عمداً كسيروية الحمية وتقلبات الأحاسيس ونخباء النفس وسراني الكلام الذي نأمرنا يبي ما يقول وقالياً يقول ما لا يفهم

من الصعب إذا أن نؤطر هذا الفن في بعض رماني بمسد سلفية الظاهرين وأميراليتهما. وما محاولة التأطير هذه إلا لتسهيل أكتنه ضرورة القهويين وتقريرها من القسم، قسا أن غس يالحب والجنس حق تفرص إلى قعر أمكتي في النفس لا يطأها الوعي ولا يطعن بالثاني عليها إلا النظر والأجناد



في الصراع الذي نشب بين الجيش العراقي والجيش الإنكليزي ومعاندته العراق إلى إيران ثم استدعاؤه إلى العراق وتبنيه إلى جنوب أفريقيا ثم إعادته إلى السجن في العراق ثم إلى الإقامة الجبرية. . وأخيراً الإخراج عنه. وفي هذا السلسل الذي استمر سنوات لعب نورى السعيد دوراً أساسياً في توجيه التهمة وفي قرار الإخراج على حد سواء. يقول الشيندر إن نورى بالنا اتصل هاتفاً بمشر الإقامة الجبرية ليشره بقرب الفرج ويعلق على ذلك بقوله: "تقدرت له سرعة التطور والتبدل ومهارة التدخل والخروج من خنوم الإبرة بهذه السهولة والياقة" (ص ٤٦٥)

الالات في هذه الحادثة الطويلة المتعرجة هو أن موسى الشايلير، الذي يعرف جيداً شخصية نورى السعيد وائق، بعد إلحاق سورى باشا، على أن يؤسس معه حزباً سبب، بالاشتراك مع محمد علي محمود، أحد شركاء موسى في الملاحقة، وبمشاركة البلاط. وكان حزب الاتحاد الدستوري. كانت هذه الموافقة وداعياً للتأويل والتفسير... والسلس بين رافسين وغافلين... أما بالنسبة لي فكانت مطروحة إيجابية تنمذ مصالحي الشخصية وإعادة حقوقي، (استرداد الثروة والأموال المصدرة) وما يكون قول الشايلير تفسيراً، وصح لا يقل تأويلاً ولا تفسيراً. للمصالح الشخصية تحرك المخلصين وغير المخلصين لصالح الوطن العليا

لمسألة الأخيرة التي تستوقف في كتاب المذكور هذا هي دور الجيش في عملية بناء السلطة. وقد نجمل هذا الدور في كل من العراق وسوريا في البداية ثم في عدد آخر من الأنظار العربية وفي عدد كبير من بلدان العالم الثالث. وإدخال إن الدول الحديثة لا تبق بالجيش ولا يمكن أن تبق بمنزلة عتار، وما لأن المجتمعات التي امتصت زمتاً على القانون العام، وبنت نفسها ضد القانون وبعيداً عنه لا بد لها من سلطة تشرعي القانون فرصاً على الناس، وتعلمهم جميعاً تحت مظلة. إلا أن هذه السلطة، بعد تجربة الجيوش جميعاً في السلطات، ورغم الكثير من الإجبارات التي حققتها، لا بد أن تفرص عن غير طريق القمع. لا بد من المزيد من الديمقراطية، من تعزيز مؤسسات المجتمع، على حد حساب مؤسسات الدولة أو مجازاتها. □



من المقدمة الأوديبية. لذا نرى القسم الأول من المؤلف إعداداً أو توثيقاً في معالجة القضية، فتراه يقدم ماثروها مفصلة لأكثر من ثنت علميتها وقد اعتمدت بشكل جوهرى على التريكات الثلاث التي بنى عليها فرويد نظاه في اللاوعي المستند على غريزة اللذة والحيلة والموت.

وما يستوقفتنا في القسم الأول هو تساؤل الكاتب عن إمكانية ورود الإياحة كهدف كاس وراء نظريات فرويد وهذا ما تستنده كل الأبحاث العلمية لأن الإياحة لم تكن ضمن أهداف فرويد خصوصاً أنه كان عالماً فيزيولوجياً اختصاصه الأمراض العصبية.

وتابع الكاتب في القسم الأول عملية تعيد التفسير التي يتغلغلها الطفل خلال نموه الجسدي والعقلي، والتي تسمح له بتفسير أنه من الآخر ومن الأسا الأمل والتي بتفسيرها يولد الكبت لغزاً رجب مرموعاً في التصريف في عالم طفلي عليه الأنظمة الأوبية في المجالس العالي والسبسي، والذي يندب فيه التهر دوراً أساسياً في كبت الشغوج واستحضار رمزياً عن طريق الأحلام أو وأحياناً عند فشل التحقق الرمزي في - الصلب والذهاب ثم يتبدل عن الذات الموضوع والوعي واللاوعي وإيقاظ كل ما يسلك الإنسان الذي يتعرض بسبب إدامة فواء النفسية بالوهم، إلى خلق شعور الخوس والسوداء والقصام والغلاسة والزور والهديان وغيرها من الأسراف التي تدل على سقوط الأنا في امتحان التوازن بين غريزة الحياة وغريزة الموت.

ويتناول الكاتب في تفسير العلاقة بين الحاجة والرغبة وإلى تعدد وسائل الاتكاء التي يستتطلبها اللاوعي لينتفع من الاحتكان الناجم عن عدم تحقيق الرغبة. حالماً إلى التأكيد على أن الرغبة ذات التشكل العماوي لا يمكن أن تستظهر إلا ضمن الشكل الثقافي السائد والظلم الاجتماعي والقيم العائلية التي يتها الإنسانية لتتور من حيواتها عيده الحلامية يقدم الكاتب للنفس التي من كتبه وهو تحت عنوان «التكنولوجيا الجنسية - الثقافية والسبسية».

في هذا القسم يسلسل الكاتب تطور مفهوم الجنس من مرحلة الوحشية إلى مرحلة الحياة الجماعية وهي مرحلة جوهريه في سياق تطور مفهوم الجنس، غير أنه - له أي الكاتب - يسرد ما يعتبره يفتياً في الوقت الذي

يشكل تعريجه خطأً تاريخياً وأنتروبولوجياً فادحا، فهو يؤكد في متن الفصل الثالث (المشاحة البدائية) أن الطفل كان يتسبي فيها مضى إلى أم تقيم علاقات جنسية مع شنتهي وأن الأطفال للتجنون هم ملك للجماعة كلها... e...

والحققة أن المجتمعات البدائية عرفت الأنظمة البطيركية أما الأنظمة الأموية إذا صح التعبير لم تكن تشكل حالة دائمة في سيرة الحضارة وبالتالي لا يمكن إعطاؤها ثباتاً ومائياً ومغنياً فاعلاً، أما مقولة ملكية الأطفال العالمة فالقصود بها عدم تمتعهم بأبائهم (راجع كتاب في الجمهورية لافلاتون) في وقت كثرت فيه الحروب والحروب للضادة، وكان لا بد من إضفاء رابطة الانشاء الأبوي في فوس الجنود حتى لا يتدمروا مصالحهم العائلية عن مصالحهم الوطنية. طالما لا يقبل بوجود مجتمع بدائي كانت فيه المرأة للمرأة في ظل قنادر ميراث لغوى الجنسية بين الجنسين وفي ظل إسك الرجل برام الحياة الإنتاجية والدفاعية التي لم تكن ممكنة أصلاً إلا بفضل القيمة العصبية لصالح الذكر... سورة الكاتب فصلاً عن مسودة سي... ن... ن... ن... وتفسير الفيل مما انتهى إلى التفسير البقاء

يصف الكاتب تطور مفهوم الجنس موروراً بآزمة الإقطاع وصولاً إلى أزمة الرأسمالية التي أطلقت الحرسية حسيه لي يؤكد الكاتب أنها لم تنتشر إلا في الفترة الأخيرة عتمة حدث تقدم كبير في الطب وفي أساليب منع الحمل ونشأت إمكانية حقيقة لفصل للنساء عن الإنجاب، وهذا هذا الحد تستقل نسبياً موضوعية الكتاب لأن البقية منه، وتصوصاً فصل «الرأسمالية»، لا تغلور من الأفكار السبقة التابعة من أيديولوجيا أخلاقية متجذرة في العقيدة إلى حد تشويه مبدأ الحرية الذي تقوم عليه الرأسمالية. ونسك في هذا السياق: ما هي خطوط الرأسمالية إن لم تشكل نموذجاً يعتمد به في دول العالم الثالث أو في الرأسماليات المربعة التي نوه بوجودها الكاتب دون أن يعان عنها؟ ولذا يعتبر الكاتب أن الرأسمالية عززت قيم الوحشية والأنانية والتسبب الأخلاقي واليهيمية في حين أن مجتمعات دول العالم الثالث مليئة بهذه الانحرافات ولكن غير المنظورة وغير الخاضعة وبالتالي لجهود البحث العلمي والدراسة الإحصائية؟

ونسك أيضاً في عمنه قابل للتطور أكثر من المجتمع الذي تمثل فيه الأفة عن نفسها بكل سلباتها؟ فالمجتمع الرأسمالي تجربة غريبة لا تشكل دعوة لأحد. ولا تسوغ عدوى الدعاية لأن الظاهرة هذه وجدت في كل المجتمعات دون استثناء. وفشاح الكاتب بعديه في الترويج الرأسمالي، الذي يهدف إلى انحصار ما أمكنه من خبرات العالم وروحه وقصده. لأن المبارة هذه تؤولج الكتاب وتسيه وتبلي بالتالي كل غي وعقد وفرادة للتجربتين العاطفية والحسية على حد سواء

يغال القاريه أن القسم الثالث من الكتاب وهو تحت عنوان «الثقافة الجنسية المعاصرة» بشكل وحدة مضموية مسئلة عن باقي أجزاء الكتاب بسبب الأدلة التي طرأت على الخطأ التوثيقي الذي ادعى الكاتب للتقليد به في مقدمة الكتاب.

وما استوقفتنا في معرض حديث الكاتب عن الشرف والمعرض، أكيد أنه بعض المذاهب أطلقت للمرة حق محارسة الحب دون أن يعترض عليها زوجها أو ولدها، ودون أن يؤدي ذلك إلى تراجع في حصة الجماع أو انبهار في عائلتها الإنجابية. فما هي المذاهب التي يقصدها الكاتب؟ ولماذا لم يستدل كل كلمة الألفاظ؟ أليس الرأسمالية مسؤولة كنظام عن التصحر الجنسي؟ أم أن هناك مذاهب ذات هوية دينية أو عشارية مسؤولة عن هذا التصحر؟ وإذا سلمنا جديلاً أن هناك مذاهب عرفت هذا الانقلاص، فهل يمكن الركوز إليها كنموذج لسبب يصلح لاستخراج حقيقة اجتماعية مؤثرة تلك التي يستند إليها الكاتب؟

ويركز الكاتب في فصل «الشرف والمعرض» على ازدواجية السلوك العربي الأخلاقي الذي يصرح بالتسلط على اللذائح ويصرح ثيران شهوات له الحقد، وهذا يكون الكاتب قد وضع على الأصم على جرح الوطن العربي الغارق في العنف لأنه يتخلف عن نمته من نفسه، ويصير عرضه لانه يتنهك عرض نفسه، وبغضل بالدم جرح المشعوك لأنه دم شرفه بسببه الموشور جبرائيم إقراحت هزيمة قدورها التراجع الأيدي بين فترات انقلابي رث وواقع غربي مبهم الجوهري وواقع الأديان.

ولكن ما نأخذ على الكاتب هو اعتباره «أيديولوجيا التصحر الجنسي» قانوناً عاماً

من قال أن العجزة في المجتمع الرأسمالي يموتون دون دفي؟!

وحتىمة أخلاقية اجتماعية ترشد أهداف الإنسان العربي، وسأل في هذا المجال: أليست الأيديولوجيا التي يتخيمها الكاتب، عادةً بدورها لا أيديولوجيا التزمت الجني التي يروج لها شعاً؟

ولحن تعتقد أن الأيديولوجيا الوحيدة الشغالة، ليست الأيديولوجيا المتعة الجنية، اخرة، بل أيديولوجيا السلوك الجنسي الحر المرتبط بشكل وثيق بالاجتماعات العربية والغربية وهكذا نستطيع على سبيل المثال أن نجد العائلات الأكثر تحمراً في بليرس هي الأشد تحفظاً وترمناً في المدن العربية.

ويقول الكاتب أيضاً إن المجتمع العربي ومجتمع يطبع سلوكه اليومي طابع البحث الدائم والضروب عن الجنس، وما تشهده فعلاً أن تكون من مشاق الكذب لتتكسر حقيقة ما نحن فيه. هذا الإعلان يبدو لنا مرجحاً لأنه يجتزأ بشكل غير مناسب كل الإبداعات الثقافية والتسميات الدلوية التي يعرّفها الوطن العربي وما زال يعيشها كل يوم، فالجنس في الوطن العربي ليس هدفاً بعد ذاته إلا إذا احتلنا الوطن كله في شريعة باعة الحب وهم حل كثرتهم لا يكسرون نهضة تنقش المواطن العربي في الكمال الذي تحت تقاسمه الرغبات المشبعة التي تترك الفراغ الكبير والأسئلة الصعبة أين هو طابع البحث الدائم عن الجنس في الفسالة أو في التفصال في سبيل القيم الوطنية السياسية؟ أين هو هذا الطابع في

الأمومة والأبوة والشعور بالواجب المنفي والمثالي؟

أما في فصل «الحلال الحرام» فيطالب الكاتب بالتخلي عن تقديس الماضي والعمل بتوجهات العقل ومصالح إنسان اليوم والمستقبل، ويدعو إلى دخول الحداثة من دون عقد سلبية بالغ الكاتب في إعطائها هوية الكفر والإشراك والضلال، خصوصاً عندما أكد أن كل الأنبياء كانوا أبناء لكفار مشركين ضالين. ويدعو الكاتب أيضاً إلى ثورة طهية تحذث الغرائ والشرعية أسوة بما أصاب كل الفوائد والشرائع في العالم ويدعو الكاتب من خلال هذه الدعوة الحزينة معكراً ثورياً يفاضل من أحق بنص التقاليد الموروثة ولكسه في الوقت نفسه يرفض التمييز الرأسمالي مما يدل على أنه يدعو ضمناً إلى التوفيق بين مبادئ الرأسمالية وتزمت السلفية وإن كان لا يفضل الأولية هذا التوازن الذي يستحق أن يتوج نظاماً جديداً في الحب والجنس ترعاه الانتدابية كعصر عام

حلاصة القول إن كتاب اللساني يندع للبرجوازية من حيث هي مشوهة تشويه الحقيقة النسبة، ونقص لمحة ومقوماتها الأخلاقية، وبنيتها ونقص في عمدها الجديدة، سمعة مجهولي حب وحسن حد بالاضافة إلى أن شخص مدح (خصوصاً في فصل «الاسيدياتي وحسن» بامفراد الأخلاقية والاستنتاجات المبرمة التي تنهم

البرجوازية بتشجيع الإباحة على حساب الأخلاق وهذا قول غير دقيق لأن البرجوازية وإن كانت قد طبعت المجتمع بمصالحها الخاصة فقد جعلت من الحرية ملكاً عاماً، والحرية لا تقوم إلا بوجود البدائل حيث يتحسر الخيار من أحادية النسق أو النظام الجنسي المتعدد.

وقبل نهاية فصل «الاسيدياتي والحسن» يقع الكاتب جديداً في فخ الإشكالية التي يقع فيها أغلبية كتابها، وهي إشكالية العلاقة بين الخير الخاص والخير العام، فكيف يؤكد الكاتب أن العجزة في المجتمع الرأسمالي يمولون بحدود دفن، في حين أن الدولة تموضهم وتقدم لهم الرعاية التي لا يقدر عليها أولادهم بها علائهم؟

وسأل هنا، هل يفضل الكاتب أن يعيش الولدان عفاً مادياً عن الآخرين مع ما يستتبع ذلك من عدم كفاية صحية ومادية أم يعيش كل نون الدولة مؤتمسها الرسمية شروب، عمة، معجزة والمترجم عنهم وأطالة عصرهم؟ كل الفرق إذا هو بين العدالة وعمل الخير، عالتية وحدها إنجانية، رمة لأنها تطلق أصلاً من حبيبة النفس الإنسانية المائلة لتعزتها إلى الخير.

الخبر إن كتاب الحب والجنس عند السلفية والاسيدياتي يلقى ضوءاً وخلفاً على زوايا وحكام مفهوميين ما زالت يحركان البشرية ولن يتوقفوا عن تحريكها ما دام الإنسان حيواناً ناطقاً. □

## صدر حديثاً



صلاة الإشتياق  
على سرير الوحدة  
شوقي أبي شقرا



RIAD EL-RAWAY  
BOOKS  
بازار الكتب

## عن القومية والوحدة العربية

شرح وتعليق

سعدون حمادي

مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٤

أحمد مفلح

# بناء وبناءون!

الحقيقة الموصوعة لتطور الدولة القطرية العربية وروح التجزئة التي تحكم البلدان العربية اليوم، فمبدأ البداية كيف مستقبل القنات الحاكم في الأقطار العربية بدولة قومية حاكمة، أي فوق هذه الحكومة القطرية، وفي الوقت نفسه هذه القنات، هي ضد الوحدة وعقبة في طريقها؟ وكيف تتطلب من هذه «العقبة»، التي هي عدواً للوحدة، أن تصوغ البناء من أجل الوحدة وتحتار الأساليب وتبرع فيها؟ لماذا أن يكون حادي غير متفتح بأن هذه «القنات» أو الأنظمة العربية هي ضد الوحدة أو هو مجرباً، خوفاً أو غملاً، أو إنه معترف ضمناً بمبدأ ثبات هذه الدولة القطرية وعمق جدورها في صلبة العرب، ولا يريد أن يتصرف فقط من متعلق تثبيت وجهة نظره تجاه الوحدة فهو يكرر في بنية صحاحات الكتاب دور الاستعمار والصهيونية في تجزئة الوطن العربي ومخاربتها الوحدة العربية، فما هو الرابط المشترك بين «القنات» الحاكمة والاستعمار والصهيونية؟ وفي رأيي، لو كان عندنا الشجاعة في زيادة هذه العلاقة وثباتها لما وقعنا في هذين الشاغ والغموض، وبكلام آخر لو قال حادي إن الاستعمار والصهيونية وبعض القنات الحاكمة جميعهم يعمل ضد الوحدة العربية لأقر علينا قراء الجمل التي تطلب من الدولة القطرية «صياغة البناء».

وبالمود إلى تاريخية الدولة القطرية وديانها يرى أنه في مرحلة الاستعمار الغربي برزت حركات تحرر وطني عديدة كانت ترمي عادة إلى تحقيق الاستقلال والوحدة، ولكنه سرعان ما كان يتم الفصل بين القوميين عند تحقيق الاستقلال. فهذه الحركات التي كانت تشكل أنبذاً من الطبقات الإقطاعية والبرجوازية الوطنية الكبيرة كانت تتشغل في الاستقلال فتجمل من كيانها الفطري الأقطار الأساسي الممارستها وأعمالها، مما كان يدفعها عن قصد أو غير قصد إلى التحول عن هدف الوحدة، وإلى اعتبار الكيان القطري الجديد المحور الذي تنشط حوله والهدف الأول الذي يطمح سلوكها. وأصبح هذا الكيان يتحول بعد ذلك إلى واقع نفسي).

فعل الرغم من الشفاء حادي مع البطار في كثير من الطروحات، خصوصاً فيما يتعلق بأستراتيجية الوحدة العربية عن كل الموضوعات (برامج البطار ص ٥٤ ومهادي ص ٣٦) إلا

ونكتب من البروميس وشادية، مصرية، أن الاعتراف بهذه الحادي في كتابه في الإجابة على هذه الاستعلامات نحو المستقبل، يحلل الكتاب الكثير من التكرارات والخصوص أحياناً ويوصل إلى درجة انتصار ويعبر في حديث حيا أخرى. مدعونا نرى بعض هذه التناقضات والغموض التي ودرت في الكتاب. يتساءل حادي في الصفحة ١٨: «هل يتطلب تحقيق الوحدة أن تقدم نفعيات معينة في سبلها؟». ويرى أن ثمن الوحدة هو أن تتنازل الدولة القطرية عن جزء من سيادتها للدولة القومية، فالوحدة في الفهم الاتحادي تعني وجود حكومة عليا لقطرية تمارس بعض الصلاحيات ووجود حكومة قومية تمارس بعض الصلاحيات الأخرى... لكنه يعود ويؤكد (ص ٤٣) أن «القنات الحاكمة في الدولة القطرية هي العبة في طريق الوحدة، ويكرر (ص ٦٤) وأما كيفية صياغة البناء من أجل الوحدة واختلافه عن البناء من أجل التجزئة فتعبر راحة قيادة الدولة «القطرية» في اختيار الأساليب والصنيع لذلك البناء وكيفية توجيهه والروح التي توضع فيه» إن قراءة متأنية ومتعمقة هذه الكلمات تجعلنا ندرك تماماً أهمية والتناقض والتعقيد فوق

■ كتب أحمد حادي إلى ساحل المصري يوم زلت العرب كارة سنة ١٩٩٨ في فلسطين: «ما أستاذ كيف يملأ الصهيونية العرب ونحن سيع قول عربية؟؟؟» فاجابة المصري بجملة واحدة هي «سأقول» لقد عبت الصهيونية العرب لأهم سمع هذا

إسقاطاً من هذه الحاجة إلى الوحدة العربية وأهميتها في انتصارنا وتقدمنا وبنايتنا يقدم إلنا سعدون حادي كتابه وعن القومية والوحدة العربية الذي يتضمن حواراً، تصور المواقف أنه جرى بينه وبين مواطن عربي من مدينة وجدة المغربية، ويكثر من الصنق والشكليات، جرى الحوار زبياً هادئاً، متسللاً بين السائل والمجيب، وكأنه لغة الانقياد والتزود بالفرصة فقدت مفاهيم القومية والوحدة العربية أساساً فصرعت من عثرات الأسئلة، التي تناولت أسباب الدعوة إلى الوحدة، وكيف السبيل إلى تحقيقها في ظل كيانها فطرية مجزأة، وما هي شروط العمل القومي، وما علاقة الفكر الصهيوني مع الفكر القومي، وما علاقة الفكر الصهيوني بالتقدمية والرجعية، والإنسانية والعالمية، ومن ثم من هم أعداء الوحدة، في الدالح، والمخارج إلى ما جرى من مقاراة بين سليات التجربة وإيجابيات الوحدة.



أن حادي قفر فوق تاريخية الدولة الفلسطينية ونحوها إلى واقع نفسي عند بعض الجاهلين العرب والفتاة الحكيمة، وراح يطلب منها التنازل أو العمل من أجل الوحدة، وما تريد تأكيده هنا هو لماذا تعامل حادي مع الفئات الحاكمة بأسلوبين: «المعروف» و«الغائب»، وكيف يجتهد اعتبار القومية هي الحركية الصهيونية الصفاق لمقاومة التحلل والاستعمار. ١٩٠٠ (ص ١٠٣)، على أن معظم الأنظار العربية استقلت من خلال نشاط الحركات القومية وليس القومية. وقد عبر وليد فزيعا عن ذلك غير تعبير عندما قال: إن واقع المشروع الصهيوني عمل الصالح الجبرية لطيفة الأحياء (الترابحين - لتجار) شديدة الوطأة بما حدا بها، في بعض الأحيان، إلى المشاركة في قيادة الحركة الوطنية في فلسطين وإمدادها بالسلاح والمال والتدريب وكانت تدرك في الوقت نفسه، أن الوجود الصهيوني في فلسطين أكثر قدرة منها، بحكم ارتباطاته بالغرب، على أن يسيطر نفوذه الاقتصادي على المنطقة متجنبا بذلك مصالحتها الجبرية والصناعية التي كانت في طور الانطلاق. فعبّرت عن مخاوفها هذه بالتراجع مرة أخرى إلى الدعوة القومية، مؤكدة أن الرأى الحاسم على الصهيونية لا يتحقق إلا بترجمة شعار الوحدة العربية إلى واقع ملموس، وهكذا، من خلال الشكل الذي قدمه قريبا من فلسطين، كانت الوحدة العربية أداة ذهبية، إذا صح التعبير، عند الأحياء وليست محركاً لمقاومة الاستعمار، وفي الوقت نفسه كان للعامل الذي الأثر الأكبر في التوافق العربي لمقاومة الاستعمار، وهذا ما جعل للعرب في المغرب العربي عيون لمساعرة القضية الفلسطينية. فصحح أن القومية العربية يحتاجها الوجودي بلمس لجراسنا، لكن الحقيقة أننا لا نستفيد من هذا البلمس بعد، وهذه حقيقة موضوعية لا يمكن التغرر فوقها منها كما تغلفنا بالوحدة والقومية وإحلاصنا لها.

وبالتنازل إلى موضوع آخر في الكتاب يستوفنا موضوع غرض آخر هو نظام دولة الوحدة وشكلها، فهل هي دولة اندماجية، ديمقراطية، علمانية...؟ «طبعاً أن سعدون حادي لم يحدد العظم تحديداً مباشراً، بل تراه يعجز إلى غير غفلة، فتراه يؤيد الدولة الوحدوية الاندماجية (أظفر ص ١٩، ٣١)، وهذا التأييد هو أقرب إلى الطوباوية والرومانسية

منه إلى الحقيقة، فالكلام على الانتماء في هذه الأيام يعني شطب جيل أو جيلين من تاريخ العرب، فربما الدعوة إلى الاندماج كانت مقبولة في بدايات القرن العشرين قبل أن تنكسر القومية والحدود وتحول إلى واقع نفسي، لكن اليوم بعد كل هذه الجسور التحزبية العميقة، والعواطف الخالوية في وجه الوحدة هل يمكن لنا الحديث عن الاندماج؟ نحن الآن في زمن أصعب مما يكون فيه الحديث عن الدولة الوحدوية بجميع أشكالها المقبولة، الفدرالية والكوفدرالية، وكيف بالاندماجية! والوحدة تلتفت غير صدمعة، كل واحدة منها كانت كعيلة يهدم ركن من أركانها، وكانت الضربة المقاضية هي المفاوضات الجارية الآن وما نتج عنها من اتفاقات كلها تنزف وتكرس الكيان الصهيوني رسمياً وقانونياً وباعتراف عربي، وهذا يعني تكريس فصل الجزء الأسوي من الجزء الأفريقي من الوطن العربي، أي انتصار الدعاية الاستعمارية في غرب الوطن العربي وعدم السماح له بالتحول إلى قوة متكاملة ودوية.

ونصاً، عكس حصر مر صبح إحصائي والبيئة حربية، معك كـ...  
مفسر الوحدة سابعاً، إسرائيلياً، لا يمكنه  
لعود إلى الوحدة، ذات أولاً وهذا تأتي حرج  
الأمور الأخرى...، بل على العمل من  
أجل الوحدة وهذا يتطلب منها منهجية علمية  
دقيقة، فإذا كان عندنا معادلة صحيحة  
ومنهجية لا شك أننا متصل إلى نتيجة  
صحيحة ومضمونة، فالوحدة التي هي  
النتيجة الصحيحة تتطلب معادلة صحيحة،  
وللمعادلة الصحيحة هي التي تتصلل مع  
المعطيات الصحيحة والمعطوية، فهي معادلة  
حساسة لا يمكن أن تتصلل مع مجهول،  
ولكن أصل إلى نتيجة على التعامل مع  
المعلوم، ولما وقعت تحت ضغط الاحتمالات  
التي لا حدود لها، وهذا يعني أنني سأقنع في  
حيرة التجريب، وسأشكّل سأسجل إلى  
التلاعب ويصبح الوقت والمجهود. والتي  
تريله هو الوحدة العربية، طبعاً بعد الانتفاع  
والتم والتحصين النفسي لها، بكل ما نحمله  
من تكامل اقتصادي وتغلغل من النتيجة  
للغرب وروعة ولاية الأمة العربية والتحرير  
الأرض والإنسان، ولكن هذه النتيجة تتطلب  
مننا العمل على التخلص من الاستغلال  
والنتيجة للغرب والتسلط به، وتتطلب منا

أيضاً الفصل من أجل حقوق الإنسان والديموقراطية والتنمية والمساواة في الحقوق والواجبات، لا مخلص لا يمكنه التفكير في الديمقراطية أو الوحدة، والعيد المحروم أبداً نهم حريته، وكذلك الناح والمغزل، وبكل صراحة، وهذا ما يغض كتاب حادي، نحن بحاجة إلى العلمانية، فاقننا نحن مناعة تحكم الدين بالسياسة والسياسة بالدين هو خير دواء خلص من دواءة الدوران في مكثنا، فهذه تركيا كانت متخلفة أكثر من البلدان العربية، وهي اليوم، لم تملك المقدرات الاقتصادية الكاملة، لكنها في مصاف الدول المتقدمة، وهذه الدول اللادورية التي كانت غاشية في عصور الظلم التي الأخرى، وهذا لا يعني عبارة الدين، وبالتالي لا يرتبط عليه الخلق بشئ التعصب، قطعاً ما له وما البصر لتفكير، صارت لا يمكنها الميث من دون روحانية وأهراء وتقاليد، ولكن لا يمكنها كسب ليا لها. وهذا الموضوع المهم لم يحاذ حادي مناقشة، على الرغم من الروح الرومانسية الخلة التي طغت على كتابه، وهذا كما نتفق على حادي أن يطلع من معاهدة وقاية الإسرائيليين والحدود معهم مباشرة في الحقيقة إلى غزو العظيمة العربية، فالدولة الشديدة لا تقوم على الفكر والأيمان (ص ١٠٣)، بل هي على ضرورة العلمانية ورواية روح العصر الجليلي والحداثة واللائف بين روح التباين هذه حلت حادي على إدخال الدين في صلب عوامل القومية العربية، وهي الدعوة التي تعمل الصهيونية منذ أزمان من أجلها، يقول (ص ٢٩) دور حادتنا نحن العرب، الشعور المشترك تنبئة عوامل كثيرة منها اللغة والتاريخ المشترك والدين المشترك إلى حد بعيد».

أما قوله إن تحقيق الوحدة يحتاج إلى الإزالة، أي التنظيم، والحزب السياسي هو الصيغة العربية المتقدمة للتنظيم والقطر القاعدية... (ص ٨٢). ههنا يجاول حادي تكريس «الرسالة»، عدداً هي حديثه المطول عن العقائد والميثانية من ناحية الوحدة والنشأ من أجلها، يعود فكريس فكرة الحزب، التي ما زالت مثالة أمام أكثر الحزبيين أمثال حادي، لكن هذا الكلام يهدنا إلى القول في المواقف السياسية التي يتخذها حزب من الأحزاب إننا هي مرتبطة بالغوى الاجتماعية التي تزلف بينه الإنسانية قبل كل شيء. وإن

إسلوب  
رومانسي حالم  
طغى على  
الكتاب



- (١) ذكرهما: اكبر زميت، مصاطع المصري - قسوى  
الإدلة للقرعة العربية شعبة  
المصري، المجلد ١٢٧  
(جزيران / يونيو ١٩٦٩)، ص  
٥٢.  
(٢) أنظر: تدميم البساط،  
حدود الإقليدية الحديثة  
(بروت). معهد الإلقاء العربي،  
١٩٨١، ص ١٨ - ٢٢.  
(٣) أنظر: وليد قزيبا،  
والقرعة العربية في مرحلة ما  
بين الحربين العالميتين، مستقبل  
العربي، لثة الأولى، المجلد  
٥ - كسادون الثاني / يناير  
١٩٧٩، ص ٥٩.  
(٤) محمد جابر الأنصاري،  
تكوين العرب السياسي وعمرى  
الدولة النظرية (بروت). مركز  
دراسات الوحدة العربية،  
١٩٩٤، ص ٧.

لهذه القوى من التأثير والفعالية في سياسة  
الحزب ما لا يمكن أن تتعلم الأهداف النظرية  
والعلمية الأيديولوجية التي تسجل في دستور  
الحزب، أو تشرح في الشرائع والكتبات  
والمحاضرات، لذلك كان أحمرى يحللي  
التخلص من هذه الروح الحزبية القديمة،  
عصراً أن جميع هذه الأحزاب أظهرت  
فشلها حتى الآن، ولأن هذه الأحزاب جازت  
كل المواقف والبرامج السياسية، فراها  
تتحرك من وحدة الصف إلى وحدة الصف  
إلى التضامن... الخ وزعم ذلك فشلت،  
والسبب واضح فهو البنية الاجتماعية  
البرجوازية التي وقعت وراء هذه الأحزاب،  
فما تحتاج إليه هو حزب الشعب، عامة  
الشعب، الكادحون والعمال والعقراء، لأن  
حزب الأعيان والبرجوازية، المجد كل البعد  
عن متطلبات الجماهير والكادحون، لا يمكن  
أن يعطي ما يتناهم هذا القطاع الواسع من  
الجماهير، وهذه هي الطامة الكبرى والتي  
علينا التخلص منها، ليس من خلال حرب  
هذا الحزب لوفاً، بل من خلال تجديد  
رؤيته إلى الأمور المستعدة، وتجاوزة لشد  
الشدائي البناء، والتخلص من المحاصصة  
والترابطة

بالإضافة إلى كل ما سبق، هناك قضية  
مهمة لم يهتم بها الكتاب وهي المسألة  
الاجتماعية، فكل ما جاد في كتاب هو  
تكرار لما ورد في الكتابات القومية القديمة،  
وجميع هذه الكتابات تقدرت فوق المسألة

الاجتماعية، ومنها موقف القومية من  
الاشتراكية، والصراع الطبقي والبرجوازية  
الصغيرة والعمال والفلاحين والراء. وبالنسبة  
إلى الكتاب الذي بين أيدينا، فعل الزعم من  
التحول التي جرت وضرورة الدخول في  
معترك المسألة الاجتماعية، ترى حمادي، عل  
المعنى من الكتابات القومية القديمة، لم  
يطرق هذا الباب نهائياً وكان هذا الأمر بعيد  
كل البعد عن دولة الوحدة المنشودة، وربما  
كان مرد ذلك إلى عمارت الماركسية، وبما حفظه  
عل تأمليه القومية القديمة، ومراجعة التيار  
الإسلامي الزاهن

فمن خلال الرجاسة لما كتبه الفكر القومي  
حول المسألة الاجتماعية ترى علم الحسم  
حيث التردد والغموض، فاستخرج كل  
الحرص كان للتمييز بين الاشتراكية العربية  
والاشتراكية الماركسية، وهناك ميل واضح إلى  
التفريق بين الاشتراكية والإسلام والتي هي  
نفسه بالنسبة إلى الصراع الطبقي، حيث تم  
حصر القضية (وكر لاحقاً) في  
تطبيق سطر، وتوسيع نطاق الطبقات  
المنافسة عن طريق توسيع مفهوم الطبقة  
الزعماء، والتفريق بين سببه وصيه  
ورسمة مسله، وأنجم سوف من  
الحزب حقه، أيها الله ادفع  
من الملكية تحت بصيص... فمن أرغم  
من أهداف الفكر القومي هناك القضية في  
سطر مع... ومحمود الأرث، فإنه حاول  
توسيع الملكية العامة وتقسيمها، والالتزام

بالتخطيط الاقتصادي سبلاً إلى تحقيق أفضل  
استخدام للموارد المتاحة

وأخيراً... بعد كل الذي سبق من  
ملاحظات نقول إن الكتاب أجبه في  
صدره في هذه الفترة التي صامت وتضيع  
فيها المبادئ والأعراف، فجاء تذكرة من  
بنسب، خصوصاً أنه يصلح لتجليل النشأ،  
جيل الشباب، الذين أصبح ما يكون إلى  
معرفة فصائل الوحدة العربية والتمسك بها  
والدعوة إليها. فالكتاب هو أقرب إلى  
الروايات السياسية التنبؤي منه إلى الكتاب  
العلمي للنهي الذي يواكب المستجدات،  
وهو إلى المثالية أقرب منه إلى الموضوعية،  
وبذلك يحسكي روح الشباب السنين هم  
بحاجة إلى هذه التعية أكثر من البحث  
الرصين المتعب، فكم كان الأمل كبيراً بأن  
يقدم لنا مسعود حمادي، وهو القومي  
الوحداني الرصين والقدير، في هذه الأيام،  
كتناً يعنى بالوحدة والقومية بناء على  
المستجدات والمخاطب السياسي الحالي! فقصبة  
العربية، والنظريات الجديدة حول العلاقة  
بين الجغرافيا والقومية والوحدة، وكان أعزها  
الكتاب الذي قدمه محمد جابر الأنصاري،  
الذي اعتبره أن الأزمات السياسية المتلاحقة  
التي يعانها العرب ليست وليدة الحاضر، إنما  
هي أعراض لارتكاس واقعي موضوعي  
تداخلت فيه عوامل الجغرافيا والتاريخ  
والتركيبة المجتمعية العامة المتوارثة... ١٩٧٠ □

## صدر حديثاً



أبو نواس  
النصوص  
المحرمة  
تحقيق جمال جمعة



RIAD-RAYES  
BOOKS  
دار رياض ريايس للنشر





# همبرغر وجنس

أمير الدراجي

نخب العباة

رواية

أعمال مختارة

دار الآداب - بيروت ١٩٩٢

اتنولوجية، لم تدفع لشادات الغفل  
الحشو والتعريب والامتزاق وكل الصور  
السجة عن الحرية في الغرب إلى حدود طابا  
شاهدنا صورها الرئية السجمة في ذلك  
التناق التشاري والحضاري. إذا كانت  
ومسوس عبدالله نتهى ساحات صرام  
للحرية سرعان ما كبحه اعتراضات بيبة  
وتشافية لم تجعل هذه المسة وسط حريتها  
الكسورولوبية كشيء مجرد يمكن تركيبه في  
أي مكان، فإن تجربتها مع الشاب الفرنسي  
في بون تين ذلك الكابح الغريزي الذي  
رض تجريد المسة من مضامينها التاريخية:  
صحيي إلى السرير والقرب يقضي. وكانت  
أن لمسك يحسد شفيه ولم أفلح. وكانت  
قفة باردة برائحة السيد، سطرت إليه. كان  
كثير البياض وأحسنت كسبه امرأة إلى  
جاسبي لم يكن هناك اختلاف بيني وبينه في  
الرقة والبياض والشعومة (ص ٤٥).

وقبها كانت تقش عن ولاعة لتشعل  
سجارتها وسط تلك الحانة البالية المكتظة  
بالأقان والأجانب لم تفلح بإشغال السجارة  
ثم ووجهها انعدت بد قسمة مظلة بشعر  
أسود كثيف لسك البار (ص ٤٦).  
الشهرة في كل مكان، وصبرها المسة  
والاستسلام لكل المنوعات قلا صفحات  
الرواية، الحشيش، والسحاق والتشكع.  
كل ذلك يشير إلى رفات لعل غيابة كانت  
مخروطة وسط عالم شرقي اعتقد أن الغرب هو  
الكان الوحيد الذي يتعري فيه الإنسان تماماً  
ويغيب على الحقيقة. وقد دفع هذا الوصف  
الكثافة إلى خروج على الميافات الجبالية  
لسلخص، قد لا يصرفه حتى جنس  
دوستوفسكي: «سجحت يدي وتسلطت  
إليها، كانت أطاري الطويلة قدرة، سقر  
إسامي رعت القذارة من بقية أطاري.  
وكانت القدرة من الفتحة حاف ومعض لحما  
الذي عشت (ص ٢٠).

لكن سوسون دي بون حيث اعتقدت أن  
الحرية كاملة اكتشفت أن الأمر ليس كذلك  
(ص ٧٤). فعات مهزومة تترس بعد رحلة  
حاولت فيها لمس الوهم، فهي تريد رؤية  
الأشياء بأصابعها: «وليد أن أترك بأصابعي،  
(ص ٤٠).

إذا هي تحاول جعل المسة الجنسية  
إيمولوجيا، تستطيع عبرها أن تلمس  
الخلاص من هذه الزاوية مثل أي ناسك  
يمارح لمس التيب بلسانه. وهذا ما جعلها

كذلك فإن بعض الناس تقني الجرد الأبي  
كما تقني عصافير النيب والكثار، ودون أن  
يشير ذلك ذكرى المجاور والاماكن القفرة التي  
عاشت الجردان فيها

نم دكرت حدة وكثيره إن نذاحت  
بعضها اسمح حلت المصري والمظم  
والأرتاك وهم للفرار.

إذا كان في استطاعتها أن تدكر كيب  
نسي الفج، كذلك في استطاعتها أن نسي  
كيف تدكر الجبال، طيس لمة نظام مقبول  
لحسن التوايا أو سوتها، بل لمة حقيقة  
تكشف وراء تلك الكسرات البرشة التي  
تنزق بفعل عوامل مقصورة أكثر عقلانية من  
ذلك الإدماء للجنون.

رواية أمال غثار، ونخب الحيلة، تميزت  
من حيث الشكل والمضمون بقصدية حدثية،  
سجلت عبرها تجربة شخصية هي من نوع  
السير الذاتية التي تعلم فيها الأبعاد انطلاقاً  
من وعي قهري تميزت به «إيمولوجيا  
الحدث». تقول إيمولوجيا لأنها تنفك آثاراً  
حية لسيت الروي التاريخي للسدائل، وهي  
غالباً ما تكون بدائل موزونة وإن ودعت  
أفغلا القديمة، قمة أفغلا جديدة لتجربة  
التعلق والإحساس، تحمل روايت الشمول  
والتنصع وقر الحقائق عزوة على الآخر.  
جوانب متعددة يمكن الانطلاق منها لمعرفة  
رؤية المؤلف، لكن الجانب الأكثر تظاهراً  
وأدلة هو الفتحة التي تتكرر في معظم  
صفحات الرواية. وهي متعة ذات خصائص

■ إذا كان القديم قد مثل في ثبت  
مكانته بمسائل إنسانية، متخذا الفصح  
والإرهاب سبباً لذلك، فإن الحداثة سطم  
في الفصح الروي القاص عنه إن هي أشد  
على تسويتها في وقت انتهت فيه حيلة  
القديم، لأن الثورة استطاع إلى أعادها وإذا  
لم تجدهم صمتهم حياءً والسدا ما يجعل  
وحدة الإرهاب يمكن بين الملاف والحدث،  
لأن صناعة السلطة تتطلب كل هذا الجهد  
من العنف واللاطعية.

وإذا كان لمة أبرياء يدفعون الثمن، فإن  
ازدحام التكرار التاريخي لماسهم لم يجعلهم  
أبرياء، بل هم يشاركون في صنع ملكوت  
الجلاذ

لمل الموضوع الذي بين أيدينا لم تعود  
مثل هذه للمعات المذكورة التقرب منه،  
وهي وإن بدت متصفة للوهلة الأولى، لكنها  
تأتي في سياق سلطة الحداثة وطغيان الذي  
يصاب في أحيان كثيرة بصمى الحقيقة، فيد  
فيه شيء من الرعونة الأكثر سلطة من التاريخ  
الصوري للإنسان، أي الوقوع أسير الحيوان  
الطوق وسلطته الشهوانية الغامضة.

ولن نميز وصف الضاحكة مثلًا ومن  
الجوانب الجلية قبل أن تستحق الأستان أو  
تتبعها الخارج من وظائف الشعر والجنس  
العاطفي الروي للإنسان، فإن الحالة  
الأخرى التي تفقد فيها تلك الثمرة حشمتها  
المحارجية الجلية هي من خصائص عمل  
الغبايات أو عبره الكيمياء والطبيب. الخ.



تحت سماء غربية

شعر

عدنان الصالح

منشورات البراز ، عمان ١٩٩٤

# قارب القصب

وسط موجة الخصوص والافتساد  
باستعراض المهارات الغوية والتراكيب  
البلاغية المجازة التي أثلت الشعر العربي  
الحديث يحوّلها التكلّسة، يعبر الشاعر  
عدنان الصالح بقاره القصص المني من قصب  
أوجاعه ورماد جراحه وخيوط دمعه إلى  
الضفاف الأخرى من نهر الشعر المتدفق،  
حيث إشراف الفكرة المسطّة من السوابع  
اليومي للتكتل بتجارب نتيجة تصادماته  
العائمة معه، والوضوح، والمفردة الألفية  
ذات التربة العميقة والأداء الصاعلي، ملاسماً  
شغاف الروح لأنه يعزف على قيثارة الألم  
الإنساني، لذا أصبح صوتاً منفرداً واضح  
المعاني للشهد الشعري العراقي الجديد،  
مؤكداً حضوره عبر مجاميعه الشعرية  
«النظير تحت نصب الحرية» وأغنيات على  
جسر الكوفة «العصافير لا تحب الرصاص»  
وسياه في غودته «مرابيا لشعرها الطويل»  
«غيمة الصبح» وكذلك ديوانه الجديد «تحت  
سواء غربية».

يهدد المجموعة — كما يقول الشاعر  
سلي يوسف على الغلاف الأخير منها —  
ويفتح عدنان الصالح مشروعه حزينه  
الشعري، أقول هذا بغية الإشارة إلى أن  
الحرية تكتسب ولا تتاح، وفي الفن تصبغ  
هذه القولة في مزلة الضرورة، الإحساس  
نفسه وسيلة الارتباط الأولى ينبغي له أن  
يكون حراً. على العين أن تتحرك في هذه  
الجماعات. «وضمن إبطار هذه الحرية التي  
يتوق إليها الصالح أبداً يعلى الشاعر محمداً  
على الشكل الشعري في (تضاد تكونيات)

عبد الرزاق الربيعي

كاتب من العراق



تمرد إلى تونس مهزومة ومستعرة على الوم.  
وهي يرغم عابيتها التي ارتفعت في محاولة  
خلق عالم كوني مشحون بالفرح، وذلك عبر  
حفلة داخل الحانة جمت الواسم من البشر  
حيث اختلط الغناء التونسي بالأفريقي  
والفرنسي. الخ فإن أنص ما حققته هو  
التوحد العرقي للأشياء، حيث لا وجود  
لتوحد استرولوجي كما ادعت بأن «التمتة  
واحدة لا شريك لها (ص ٦١)». لذلك  
تعرّف في نهاية المطاف بأن موتها كان في  
لحظة غضب، كما كانت «عليلة» التي  
وشدت فرطاً في لحظة غضب وأحرقها في  
لحظة غضب (ص ٣٦). وإنما أيضاً من  
«أبساء غضب أبرياء (ص ٣٦)». وهكذا فإن  
الجزمة مبررة سلفاً، وإن الوم مقرر سلفاً،  
ولكن لم كل هذا الجهد من التحرير؟ إنها  
عقل الشهوة وليس شهوة العقل الذي  
استغرق في آخر الرحلة بعد أن استنفد كل  
حاجة إلى التسبب: «وفي ما جئت به من  
هناك منعي من أن تكون حربي كاملة هنا  
شيء ما لا أقدر على اتزاهه أو نلته مني فيها  
فعلت وأنا كس!»

ذلك الشيء هو الذي معني من تحرير  
البيت مع سوزي ريكور. «فيما قبلنا» هو  
الذي معني من الإيترا من الإيترا  
الفرنسي. هو الذي شاتي عن الذي إلى أنص  
العش

«الحسرة ليست أنص العيش، وأنت  
تلهين وراء أنص العيش وليس وراء الحرية  
(ص ٧٤-٧٥)

تبلي هذه البورتوا الأثوية لتبلي  
وساء «التصايف الثقافية في متعلقاتنا، أن  
الأمر يخطط عليها كثيراً ما شاهدنا تلك  
الاشكال المظلمة» حيث يخطط التحور  
بالاسترجال، ويخطط التبل بالوضاعة  
والخطة بالسلوك الحيواني. وهذا ناتج من  
العلاقة المهزومة بالذات حيث يعبري  
استبداداً ويتقمصها بشكل جامد، نتج  
بواسطة الآخر. الذي يملك كل ذلك  
السحر التقني والحضاري.

عند ذلك يجري التماس مع الحرية والتمتة  
والقيم مثل أية حالة استملاك أخرى، أي  
هي غلبت من كسوميالية الميفر والشعر  
والظافة، مما يجعل الأتراك مفتوحاً على شق  
الطائفت

إنها بداية منتقلة وإن كنت كل هذا  
الطريق من الحداثة. □

هستيريا ومتعة  
واستسلام

فيحاول أن يتطلق سابحاً في أحافٍ جديدة  
ضرورية للشاعر بعد أن جيب غرته لستين  
طويلة ضمن ألفي عدد من السوى الإيقاعي  
ونبرة الأداء القوي. وكان لا بد له أن يكرر  
هذه الشرقة سابحاً في فضاء الزر والصفحة  
الشعرية بلفظان الروح، ليكتب قصائد  
قصيرة عمالاً استلهم للدييات الصبرية التي  
تنتجها له «قصيدة النثر»:

وطبق بلحس «الوطاء»  
ملندا

بلسانه الألق  
تسقط «الوطاء» على الرصيف

فيكي الضلع  
تسوي الفتاة تسويها — خلف الأكمة  
الكاتبه

وبريك الرجل  
تعمص الربيع بالجريدة  
وطير الحماق  
لكن النافذة  
تقى مفتوحة

بضعنا الأداء الغوي هنا أمام صروب من  
المفارقة تقود إلى عدد من البهلات التي  
يترجم بها النص ملتقى عدداً من المشاهد  
العادية لكنها باجتماعها تخلق مشهداً شعرياً  
إن تعالى الأفعال المفارقة يزيد من حدة  
توتر الجمل الشعرية البسيطة التركيب  
فجميعها تتألف من (فعل + فاعل) وأحياناً  
يلحق شبه جملة بالأفعال اللازمة. ويتصاعد  
الجو الشعري إثر تكديس الصور الملتصقة من  
الواقع تها أذهاننا لقصة مفاجئة تغل التوتر  
الذي خلقه الشاعر إلى مستوى دلالي ورمزي  
يقهر المشهد المتكون من مجموع المشاهد.  
معود إلى النص ونشاهد: ترى هل فجر  
لصائح النص شعرياً ونهض به إلى مستوى  
آخر؟

وطير الحماق  
لكن النافذة  
تقى مفتوحة

إن الحماق هنا يحسن الطيران جيداً ولذا  
ظلت القصيدة تنصرف ساجنة من ورق  
وبذلك تصبح القصيدة القصيرة مأزقاً كبيراً  
لأنها تقهر الشاعر على الاقتصاد في الفردة  
الشعرية والاعتدال على الإيجاز والحمل  
القصيرة، مع وجود بؤرة شديدة السطوع  
وغالباً ما تنجر بشاعها في آخر القصيدة  
لقد رأى الشاعر سملي يوسف أن ليس  
ثمة قطعة في القسم الذي أطلق عليه الشاعر

اسم (تكوينات) مع ما سبقها — علماً أن  
للشاعر مجموعةصوص نثرية عنوانها (مرباب)  
لشعرها الطويل) سوى أنه يبدو أكثر اقتصاداً  
في المقدرات وأكثر عمقاً في المعنى بينما تنقل  
قصائده الموزونة بالألفاظ القاتلة عن حامية  
المعنى التي قلبها عليه الاستمرارية في الإيقاع  
مستكملاً تفهيلات البيت الشعري مكثرًا من  
الصعادت

وملات الشوارع باليسين للشاكس  
أعيت بين السليج والمفرط الرطب  
بين الزمائل وجبات عمرك، منفرطاً  
فوق صحن الكلاله

وفي محاولة من الصالح لسطوق باب  
الأسطورة في قصيدته (أفانثون) مستفيداً من  
أسطورة (أفانثون) التي تروي سيرة ملك  
ميسن الذي هرب مع أخيه تينارلاس إلى  
أساطرة حيث تزوجا بنتي ملكهما تينارموس  
كلينستره ووليد.. وتقول الأسطورة إنشاء  
حصار طروادة نكب نزاع بين أفانثون  
وأخيل كان شوطاً على اليونان، وبعد خرابه  
عروده وبني عودته مطحوراً اعتاك روحه  
كيسره وحسباً أيجوس، وكانت هذه  
اسميه بدء لأسسبة لتلك من الأعمال  
الأدبية الحالية ومن رزق ثلاثة استخلص  
(أريستو) تعود إلى نفس الصالح —



واعتان

من عمار حرب

بقلب مجرح  
ودرايين من طول ونعيب  
حالة شفي كلينستره المسكين  
الذين كانت في تلك اللحظة  
تدويان على شفي عشيقها أيجوس  
ليلة، ليلة  
عندما فتح الباب  
رأى في دن شعنها  
الآف الخث التي تركها في العرو  
قدكر

أنه سي أن يترك جت هناك

إن قراءة الأسطورة من قبل الشعير  
الحديث تتطلب وعب جديدة، وإسقاطاً ذاتياً  
يحول من حالاً جديدة لها دون التقيد بالرد  
الأسطوري الذي يجعل من عمله لا يبريد  
على إزاحة التراب عن جسد موصياء. وإذا  
كان اشغال الرواد في مجال الأسطورة لم يزد  
على إقبال النص بحسولة أسطورية وأسيه  
أشخاص وأماكن وإشارات وهاشوات كانت  
تد، وكولاج، شعيرة ظلت خافية فوق  
سطح القصيدة الحديثة، فلها أحدث محى  
آخر في بناء مقدره الاحقة التي غلظت  
الأسطورة تجلياً شعرياً داخل جسد  
القصيدة. وعولت الأسطورة إلى دم سري  
في عينيها بظلالها شرايينها بالحمية.

إن الحرب تشكل قاسماً مشتركاً في معظم  
تجارب الشاعر في ديوانه هذا ودوائه السابقة  
عبر مفردات مثل (العريف) (الميدان)  
(الحندي)، إن تفاصيل الحياة العسكرية من  
مثل وحلقة الذقن تصعب هي السمة البارزة  
في تجربة الشاعر الذي نظر إليها من داخل  
ميدانها عجابت حارة مشتعلة بنهار المعارك  
مقلقة يحس إنساني:

والتي يوق سلك الصباح الصدي  
قطرة قطرة يتساقط من مده  
الوارس تمرر جت — لا مباله —  
تعر الشرائق  
الفاوز  
صعب الصباح  
الدافع  
ساعي الريد  
رياح السهول الخفية  
وهو مسحى على العشب  
تفعله ملقة في الحين  
سلك عائق بلامسه العسكرية  
وهو يجم ليبر

□ . . . . .

## ضربة مفاجئة تطل في آخر القصيدة







عبد الغفار نصر  
سورية

# عباءة القرون الوسطى

http://www.azd.com/ مقالته من يهدد الديمقراطية

لصالحى عبد الرزاق في العدد ٧١، أيار/ مايو ١٩٩٤.

جلة من التحولات التاريخية السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية والأيدولوجية، إنها تندرج في أوسع من تضاد الدين والدنيا، وهي ليست بالوصفة المجازية التي تُطلى أو تُرفض. وهنا أسأل هل حصل مجموع هذه التحولات حتى يجيز صالحى عبد الرزاق لنسبه أن يطلق على الأنظمة العربية صفة الدولة العلمانية؟ أليس للعلمانية قوى تاريخية هائلة في إطار الحرية السياسية والفكرية في مجابهة قوى تدعي المحاصرة الثقافية، أو المحاصرة الفكرية؟ واحتكار القرار والتربية والإنتاج الأيدولوجي؟ هذه هي العلمانية التي ندعو إليها، وهي التي يقوم توصيفها وتعريفها صاحب «العلمانية» من منظور مختلف، إنه الوصف والقرار والتصريف التي تدل وتشير إلى الطريق نحو عصر تنويري عربي أصيل، وإذا وقفنا في محطة عزيز العظمة نتضح سعة الإطلاح من خلال هوائيه ومرآجه التي تدل على سعة الساحة الثقافية وعمل الفضاء الواسع الرحب الذي منه انطلق في توصيفه للعلمانية.

وقد عظم المعتزلة العقل تعظيلاً لا حدود له، بإيمانهم به وبتقديهم بقدرته فقد لا نجد لها نظيراً بين الفرق الدينية الإسلامية وغير الإسلامية، وليس ذلك غير العقل المحرر والتحرر بما يسمى إلى التفكير العلمي الصحيح القادر على استيعاب الحقائق وفهم الواقع وحركة التاريخ، وهي الحقيقة التي سعى إليها المعتزلة وإخوان الصفا ومن

■ نشرت مجلة الناقد مقالة في عددها الرقم ٧١/ أيار مايو/ ١٩٩٤ تحت عنوان من يهدد الديمقراطية للكاتب صالحى عبد الرزاق، كما نشرت الأسبوع الأدبي رسالة حلب وقراءة مختلفة للعلمانية، ولا أعلم ماذا ستكون المقالة الثالثة، ويقال يظهر الكتّار إذا اجتمعت وجوه ثلاثة متشابهة، أو أي شكل من أشكال التشابه، ولما كنت ممن يكرهون ويرفضون الكتّار أدت أن ألف في هذه المحطة، ليس مع أصحاب هذه الأفكار التنويرية البهيمية، وهي غير تنويرية وقد تكون إصلاحية لكننا مللنا أصوات الأموات وأن لنا أن نخرج من بين القبور.

العلمانية كفر وإلحاد، لكن قبل أن نتخذ هذا القرار إن كنا أصحابه ادعوا ندوة حلب إلى إعادة قراءة الباحث الدكتور عزيز العظمة بعقل القرن العشرين وإطالة الحادي والعشرين، بعد أن يقع المشاركون عن كاهلهم عباءة القرون الوسطى، وأدعو إلى تفسير العلمانية والعقلانية من منظور حديثي عصري، وهل يتمكن صالحى عبد الرزاق من إعادة التمييز بين الإسلام والإسلاميين في النهج والسلوك والأسلوب والأصول، ثم نقش معاً عن الديمقراطية ونرى من المسؤول عن اعتبارها هل هو العقل العلمي أم السقوي الأصولي؟

العلمانية ليست بالظاهرة التي يمكن توصيفها ببساطة وسر، بل هي

بعدهم ابن رشد وإن كنا نراهم لم يكملوا المشوار حتى نهايته في مسألة تحرير العقل كلية. في هذا الاتجاه ربما أساء العقلة إلى قارئه الذين قرأوه والمتأخرون في عهده ومن دون رؤية فرسان العقل والعقولة، فلم يدركوا العقل البهيمي الأوروبي الذي رأى أن الدين من سيات الحطب السابقة على العقلة وعلى العقلة، الحطب التي يسود فيها التفكير الغبي بدلاً من العقلا، والتي يتطافر فيها التفكير مع الفكر العقلي المرتبط بالاستبداد، هذه الحقيقة التي يطرحها عزيم العقلة ليست مخالفة لاتجاه حقيقة التطور التاريخي، في حين الأصولية تعتر، وتؤكد اعتبارها للعقلانية المتسورة من الغرب مع موجة التغريب، هي وبالتالي طارئة على الفكر السياسي العربي.

وعلى الرغم من ضيق الصفحة الآن فقد نلأص السياسة والدين والتدين والإسلام والمسلمين والإسلاميين، ولأنا في حيرة من أمرنا في أي لفظة تكون القرار وعلى أي وسادة سوف تنك، دون أن نتمدد عن الوضعية العلمية في تبيان همتي الاتحاد والزندقة اللتين تتكرران في المفاصل، لكننا لن نغادر الموضوع الذي فيه العقلة حيث هو جانب مستهدف، ربما قبل الآخرين همتي الاتحاد والزندقة اللتين يتكرران بها ورشد رضا الفاكين بالعقلانية، فإذا كان ذلك من الشطحات السبية فتح مع ذلك التسفيه لمن هم في دائرة ورشد رضا، وإذا كانت الأصولية أو الجمعيات الدينية التي ناصرت السلطان عبد الحميد أو مقاربه العلماء لآي ظاهرة علمانية كظاهرة الطباعة أو التشريع في كليات الطب، وإذا كان دفاع صاحب العقلانية من منظور مختلف عن الشيخ الأزهرى على عبد الرزاق أو طه حسين، أو صامد جلال المظم، وتعبنا مرافق الأحزاب المصرية من هذه القضايا الخاصة، ثم محاولة الإصلاحيين لتجديد التعليم أمثال رشيد رضا ومن في حكمه من المسلمين في جامعة القديس يوسف التي قامت بطرد مارون عبود من مجلة التريسيه.

للتفصيل الشامل للفكر العربي منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى اليوم كان على شاكلة الدراسات السوسولوجية والأنثروبولوجية في الغرب نتج نحو تقني أصول الظاهرة الدينية في المجتمع دون أن يراي ذلك بالضرورة إلى إعلان الاتحاد، وهو بالتالي يتمحور حول حقيقة الفصل بين الدين والسياسة مؤازرة لشروع العقلانية الاجتماعية والفكرية وإعادة حصر مجال المرجعية الدينية في أمور أخلاقية، وتغادي دخول الدين ومؤسسته في السياسة والثقافة، ويرى صاحب العقلانية أن النتيجة بين الدين والسياسة والنطق الأساسي على حد سواء لحماية تدخل الدينين في شؤون الفكر والثقافة ومحاولة احتكار نفص في مجالها الدعوة إلى تثبيت الفصل بين الدين والعلم وتمايزهما، وإن حصر كل منهما في مجال الواحد معمرى وضعي عقلي تاريخي، والأخير إمكاني اعتقادي أخروي، بمعنى التمسك بآخر أن يكون الدين شأنًا اعتقاديًا وعقليًا للأخلاق في حته على مكرام الأخلاق، وأرى أن هذا لا يعني الكفر أو الاتحاد، تلك التهمة التي استخدمها العباسيون ضد المتأخرين ثم الزندقة.

وعندما يناقش صالحي عبد الرزاق مسألة الفصل بين الدين والدولة لا يرى في ذلك وجه صفة، الإسلام غير السلبية فالأول وجه حق لا جدال فيه، والثانية تقوم على الروحية فقط، وباطلة، وما كان باطلا لا يمكن أن يسود أو يعلو، لكن السلبية غير فارغة من محتوياتها الأخلاقية، وكان لها سلطتها الدنيوية قرئنا عدة فرضتها على الملوك والأمراء والسادة والعبيد، وهذا لا يعني أن نعمل على إطفاء التجربة الأوروبية بشكل جامد، ولا ندعو إلى التنازل عن هويتنا، وهو هاجس الكاتب وخوفه، ولم يحصل أن شعباً من الشعوب ارتقى ثم تكرر لتراثه

وحضارته وتاريخه، وهنا أردت مقولة طه حسين: فأننا لا أدعو إلى أن ننكر أنفسنا ولا أن نتجهد مايقينا ولا أن تقى بالأوروبيين، إنما أننا نأصو إلى أن نثبت لأوروبا ونخط استقلالنا من عدولنا وطغيانها ونقمها من أن نأكلنا.

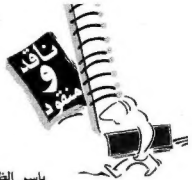
وفي طرحة مسألة الديمقراطية يدعو إلى الرؤية الإسلامية والأخذ بتجربة النموذج الأول وتحدث معلولاً عن الناس التي تلحق بالمسلمين من الأنظمة الحاكمة، دون أن يلف لحظة واحدة على الحدود الفاصلة بين المملكة المراكشية والفكر الجزائري ينظر إلى الاعتقالات وجبرائيل الفصا ويقتل الأبرياء، يذ أحزاب مسلمة أعلنت شعار الإسلام، وإذا لم ير هذه الشاهد فأننا أذكركم بقتل رجال العلم والدين وعسكريين برتري مختلفة في شرعة العربي يذ جماعات أعلنت أبشاً شعار الجهاد.

إن شعوب هذه المنطقة الكبيرة من العالم، ومنذ الأمويين وحتى يومنا هذا لم تتج لامة الاشتراك في ممارسة السلطة السياسية أبداً، فالتشب غالب ومغيب باستمرار كما يرى عبد أركون، على الرغم من كل ما قيل ويقال، ولا يزال هذا الوضع سائداً، دون أن ننسى أن كل الحركات الغنية بها ومنذ أتى العلماء بالقرول وعدم الخروج على الجائر إذا أخذنا بفناري ابن تيمية وغيره، وتأمل العرب قرئنا باسم الإسلام والأفراك ومن سبهم من الشعوب التي تسلطت على بغداد ودمشق والقاهرة كانت تتسلب من علماء، ولفهاء الإسلام إعلان التسويغ وطلب الصمت والاعتزال بالروائع الشائمة، فبالى حتى نبقى نجيش ونشط مضموون النموذج الأول: على الرغم من قصر باعه وما تخله من فتن ما زال التاريخ صامداً متباً: ؟.

لا تقو الحروب الآن بين الدول على أساس ديني، أو مذهبي، ولم يكن الحروب في العراق وأزمة الخليج من خلال صراعات دينية كما كان يحصل في التاريخ العرب الإسلامي فلا الحروب الكونية الأولى ولا الثانية ولا الحروب العربية وفتت فيها الجيوش المسيحية في مقابل الجيوش الإسلامية، حصل ذلك في الفقرة الأوروبية لكن في إطار الصراعات الطائفية داخل الدين الواحد، والحرب العراقية الأخيرة هي نتاج غياب الديمقراطية، فلا يمكن أن تكون الديمقراطية في أمة لا تؤمن بالعقلانية، ولا تقدم وسائل الوعى والتوعية على الصعيدين الفردي والمجتمعي، وبالتالي فهي تعجز عن تقديم منهج مستقبلي وأوسع وصرح يميز بين العقلانية والديوقراطية والبطورانية السياسية التي تستعمل بحلق ومهارة كليات وشعارات دينية غايتها إثارة العامة كالمصحية: والله أكبر أو نسخها على الرابة الوطية في أحلك الظروف الصعبة.

في جميع الحالات لا أقوم الآن بتقديم عرضي وتحليلي و"العقلانية من منظور مختلفه للباحث المفكر الدكتور عزيز العقلة لكي أردت أن أعني الدرب أمام الكاتب صالحي عبد الرزاق، لعندت إلى الفكر المتشكك وتملتص بعضاً بما جاء به، على أمل أن تعود إلى أسباب تفكيرنا وتجزئتنا المستعمرين، التي تكمن دوماً في تحلل ظهور الأبلابح بين الحين والآخر، وهو أحد أهم أسباب عجزنا عن استيعاب مشاكل العصر وعقولنا التاريخية والكتفاة برفوة التناصل في أجهة القديم دوماً هي الرخصة التي نهم فيها تاريخياً إلى أن العرب لا يعرفون إلا الماضي ولا يتفكرون إلا من خلال الماضي، هذه المنصوية التي تمتش في عقل الإنسان العربي سواء ذلك صراحة أو خفية، تنالها، لم أجهاداً، تبقى دوماً بعيدة عن المنحصر والمتسلل.

وليس أروع ما قاله فولتير: وقد اختلف معك في الرأي، ولكني على استعداد لأن أضع حياتي خلفك في الدفاع عن رأيك. □



ياسر الظاهر  
سورية

# غناء الشحرور

الظالمين! ولكن ألا يرى الكاتب أن القرآن الكريم قد حدد شروطاً لإطاعة أولي الأمر؟ قال سبحانه وتعالى: «يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم» فلو طبق الكاتب في هذه الآية لعرف شرط طاعة ولي الأمر فالآية خطاب للمؤمنين (يا أيها الذين آمنوا) أولاً وانتهى أمرت بإطاعة أولياء الأمر المؤمنين والدليل هل هناك قولهم (منكم) أي أن يكون الحاكم من المؤمنين حتى يطاع. إنها إطاعة مشروطة، بشرط النص القرآني وإن أي تجاوز لحُدود الله أو لشروطه الله في إطاعة الحاكم يعتبر تجاوزاً باطلاً وغير صحيح.

لنرى في الشحرور أن الحديث يجب أن يقسم إلى ثلاثة أقسام:

- ١ - أحاديث محمد الرجل...
- ٢ - أحاديث الرسالة...
- ٣ - أحاديث النبوة...

وهذا التقسيم مستوحى من الآية الكريمة: «وما كان محمد أباً أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين».

إن الآية المذكورة ألوت خارج النص القرآني وخارج سياقها لذلك توصل الكاتب إلى هذه النتيجة (تقسيم الحديث) ولكننا إذا عدنا إلى سياقها فستختلف النتيجة وستكون على الشكل التالي:

- ١ - الآية كما هو معروف للجميع تولدت في شأن نبوة زيد بن حارثة.
- ٢ - الآية كانت في صدد نفي أبوة محمد لأي واحد من الناس.
- ٣ - الآية جاءت لتأكيد حصة الرسول (لمحمد) والتذكير بأنه ليس إنساناً عادياً بل رسول.
- ٤ - الآية ذكرت بأنه (محمد) خاتم الأنبياء وهذه لها مدلول كبير عند المسلمين وعند الناس آنذاك - فكونه خاتم الأنبياء يعني أن لا يكون له ولد لأن الأنبياء الذين كانوا قبله هم أولاد وورثوا عنهم النبوة كزكريا آل يعقوب، إذ يجب أن لا يبقى أحداً من الناس لأنه خاتم النبيين.

لقد غنى شحرور في مقاله ولكن... هل أطرب بفناه؟ □

رد على مقالة «الأسوة الحسنة» لصاحب «شحرور» في العدد ٧١ (أيار/ مايو ١٩٩٤)

CHIL  
Archivebeta.Sakhril.com

■ انطلاق د. محمد شحرور في مقاله المعنونة بدالأسوة الحسنة من بعض النتائج التي توصل إليها في كتابه (الكتاب والقرآن - قراءة معاصرة) ولم يطلق من كتاب (تكوين السنة) كما أشار في بداية مقاله، فالغرض لا يستشف أن الكاتب استشهد بقرنلات وأفكار ذلك الكتاب هذا ما أرفنا توضيحه في البداية. أشبه إلى ذلك أن مجموعة النتائج المجازة التي توصل إليها الكاتب سريعاً وبعد السطور الأولى أكدت ما ذهبنا إليه فيما ذكرناه حول انطلاقة من نتائج كجبه (الكتاب والقرآن) والتي كانت مجموعة من الأسئلة استفهام الإجابة عنها ييسر علماً بأنه لم يأت بجديد.

يرى شحرور أن طاعة الرسول تنقسم إلى نوعين: متصلة ومنفصلة فالطاعة المتصلة هي المتصلة مع طاعة الله كقولهم سبحانه وتعالى وقيل أطيعوا الله والرسول فإن تولوا قسأل الله لا يجب الكافرين:»

وقد جاءت في الحدود والعبادات والأخلاق.

أما الطاعة المنفصلة فهي طاعة للرسول في حياته فقط كقولهم سبحانه وتعالى: «يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم» إلا أن الكاتب عاهد وخطب بين مفهوم الطاعة وبعض أولياته للآية التالية: «وإذا تلى عليهم آياتنا بينات قالوا ما هذا إلا رجل يريد أن يصدكم عما كان عبد آبائكم وقالوا ما هذا إلا إنك مفترى» وقال الذين كفروا للحق لما جاءهم أن هذا إلا سحر مبين» إذ ما علاقة هذه الآية بالطاعة المنفصلة؟ ألا ترون أن الرابط بين هذه الآية ومفهوم الطاعة هو رابط واه؟ فالمتوصل بالرجل في هذه الآية كما نرى هو النبي والإنك هو القرآن والسحر المبين هو الإسلام كوا النبيين.

يشكل د. شحرور في صحة الأحاديث التي وردت عن النبي والتي تحت الناس على طاعة حكامهم الظالمين وأما ضم صوتي إلى صوته وأقول إن تلك الأحاديث لا صحة لها وهي مبنوسة على أحد حديث رسول الله إذ (الإطاعة لخالق في معصية الخالق) والحاكم الظالم عاص لخالق ويجب عاقبته فكيف يأمر النبي بطاعة الحاكم



# صحح معلوماً

رد على مقالة «الموت النبيل» لصقر أبو فخر  
في العدد ٧٠، نيسان/ أبريل ١٩٩٤.

## عدنان الظاهر

أعداء للثورة. لقد تقى غوري نفسه احتجاجاً على ذلك الوضع وسمح له ستالين أن يبقى خارج الاتحاد السوفياتي يومذاك، فطاف أو طوف في بعض البلدان وزار أميركا وقابل شخصيات هناك بعضهم من أكابر الرأسماليين. ونشر مقالات طريفة حول هذه المقابلات. لم يجره حتى ستالين على سجنه أو التنفيذ عليه لعقوبة شنيعة وأصائله ككتاب، وعالية اسمه وسمعته إذ كان صديقاً شخصياً للكاتب الروائي الألماني رومان رولان.

الحظ الثاني: قال الأخ صقر ودعيل هذه الخطى سار...  
والشاعر شلي وغيرهم.

لعمرى!! ومن يجهل الكيفية التي مات فيها الشاعر الإنكليزي شلي غرقاً وليس انتحاراً؟ فلقد هبت عاصفة وهو على ظهر سفينة الحفيدة الصغيرة مع صديق وملاح إيطالي ليس بعيداً عن سواحل إيطاليا الغربية من مرفأ جنوى ومقابل سواحل جنيرتي إلبا وكورسيكا.

كان ذلك الأسبوع الأول أو بداية الأسبوع الثاني من شهر تموز (يوليو) ١٩٢٢. لقد أحرقت سلطات السواحل الإيطالية جثة الشاعر ولبست الرماح لزوجته التي لم تشارك في تلك السفرة البحرية لمريض شديد المرض البيت الذي كان قريباً جداً من الساحل. وللمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى كتاب الأعمال الشعرية لشلي.

■ في مقالة «الموت النبيل» للأستاذ صقر أبو فخر ورد خطأان  
الثان وددت تصحيحها.

الخطأ الأول: قال أبو فخر: «وانتحر ماياكوفسكي الروسي عندما اكتشف هزيمة الثورة التي انتمى إليها بوجدانه وعقله فقد بنفسه الحكم الذي أصدره الآخرون عليه».

لقد سبق أن تطرقت إلى هذا الموضوع في سياق مقالة طويلة نشرت في صحيفة الثورة السورية العام ١٩٦٧. ومخلص الأمر أن ماياكوفسكي انتحر بعد أن قد صوته كليباً ثورياً جراء إصابته بالسلس.

ولقد كان يعيش صوته ويعشق قراءة أشعاره على الجمهور في الساحات العامة. وحين فقد حنجرته فقد جهزه فأصيب بحالة يأس شديد أغضى به إلى الموت انتحاراً.

الثورة المهزومة في زمانه. وكان هو نجمها الياقوت وكان منسجماً معها حتى نزاع العظم. كما لم يطلب منه أحد أن ينفذ في نفسه حكم الإعدام. فمن أين جاء الأستاذ صقر بهذه المعلومات البعيدة عن الحقائق المعروفة عن الشاعر وعهده ككل البعد؟ فبالله يصعب علينا في قلب موسكو ليس بعيداً عن غتال الشاعر سوتسكين. نعم. يعرف الروس أن مكسيم غوركي كان قد اختلف مع لستالين خلال مؤلف الأخير من قطاع واسع مع البشر صنفهم ستالين كبرجوازيين

صدر حديثاً

زكريا تامر

الأعمال  
الكاملة

